HANS URS
VON BALTHASAR

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

IV: EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA ANTIGÜEDAD

IGNATIUS

Índice

Introducción
1. SENTAR LAS BASES
A. MITO
1. Homer
2. De Hesíodo a Pinder
3. Los Tragedianos
B. FILOSOFÍA
1. Transición a la filosofía
2. Platón
C. RELIGIÓN
1. El puente que nunca se construyó
2. Filosofía: Un muelle del puente
3. El segundo muelle: Mito
4. Vergil
5. Plotino
2. ELABORACIONES
A. LOS APRiORI TEOLÓGICOS DE LA FILOSOFÍA DE LA BELLEZA
1. El punto de partida cristiano: Los Padres
2. Entrada en la Edad Media
3. Transiciones a la filosofía
4. Santo Tomás de Aquino
Notas

LA GLORIA DEL SEÑOR

Hans Urs von Balthasar

LA GLORIA DEL SEÑOR:
UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

Por Hans Urs von Balthasar

VOLÚMENES DE LA OBRA COMPLETA
Editado por Joseph Fessio, S.J., y John Riches

1. VER LA FORMA

2. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS CLERICALES

3. ESTUDIOS DE ESTILO TEOLÓGICO: ESTILOS LAICOS

4. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA ANTIGÜEDAD

5. EL ÁMBITO DE LA METAFÍSICA EN LA EDAD MODERNA

6. TEOLOGÍA: LA ANTIGUA ALIANZA

7. TEOLOGÍA: LA NUEVA ALIANZA

Los editores agradecen el apoyo de la Fundación
Fundación Pro Helvetia en la preparación de
la traducción al inglés.

LA GLORIA DEL SEÑOR

UNA ESTÉTICA TEOLÓGICA

POR

HANS URS VON BALTHASAR

VOLUMEN IV: EL REINO DE LA METAFÍSICA EN LA ANTIGÜEDAD

Traducido por Brian McNeil C.R.V., Andrew Louth, John Saward, Rowan Williams y Oliver Davies
Editado por John Riches

IGNATIUS PRESS - SAN FRANCISCO

Derechos de autor © T&T Clark Ltd, 1989
Continuum, Londres, Inglaterra

Traducción inglesa autorizada de
Herrlichkeit: Eine theologische, Asthetik, Band III, 1. Im Raum der Metaphysik, Teil 1: Alterium:
Im Raum der Metaphysik, Teil 1:
Copyright © Johannes Verlag, Einsiedeln, 1967

Esta edición ha sido publicada bajo licencia de T&T Clark Ltd por

IGNATIUS PRESS
1348 Décima Avenida
San Francisco, CA 94122, EE.UU.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida almacenada en un sistema de recuperación, o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, grabación o grabación u otros, sin el permiso previo de Ignatius Press y Continuum.

Publicado por primera vez en 1989

ISBN 978-0-89870-246-0

Número de control de la Biblioteca del Congreso
82-23552

Composición tipográfica: C.R. Barber & Partners (Highlands) Ltd, Fort William
Impreso y encuadernado en los Estados Unidos de América

CONTENIDO

VOLUMEN IV
EL REINO DE LA METAFÍSICA
EN LA ANTIGÜEDAD

Introducción

1. SENTAR LAS BASES

A. MITO

1. Homer

a. Dios y el hombre
b. El Dios personal
c. Dios y los dioses
d. El poeta y las formas de Dios

2. De Hesíodo a Pinder

a. Hesíodo
b. Poesía
c. Pinder

3. Los Tragedianos

a. Tragedia y gloria
b. Esquilo
c. Sófocles

B. FILOSOFÍA

1. Transición a la filosofía

2. Platón

a. El testimonio de la verdad
b. Conocimientos y más
c. La amplitud del Kalon

C. RELIGIÓN

1. El puente que nunca se construyó

2. Filosofía: Un muelle del puente

a. Proyección sobre el mito
b. Dialéctica

3. El segundo muelle: Mito

a. Proyección basada en la filosofía
b. Apertura

4. Vergil

a. La gloria del mundo
b. La gloria de la misión

5. Plotino

a. Dios en todo y sobre todo
b. La definición de la mente europea
c. Lo bello y lo más-que-bello

2. ELABORACIONES

A. LOS APRiORI TEOLÓGICOS DE LA FILOSOFÍA DE LA BELLEZA

1. El punto de partida cristiano: Los Padres

2. Entrada en la Edad Media

a. Armonía entre Dios y el mundo: Boecio
b. Majestuosidad divina y temor religioso: Casiodoro, Benito, Gregorio
c. El mundo como interpretación de Dios: Juan Erígena

3. Transiciones a la filosofía

a. Monismo sacro: Los Victorinos
b. El descubrimiento del mundo: La Escuela de Chartres
c. Estética trascendental: Francisco, Alejandro, Alberto, Ulrico, Matilde

4. Santo Tomás de Aquino

a. Planteamiento del problema
b. La herencia
c. Ser como la Semejanza de Dios
d. Metafísica como estética

Notas

¡Vamos! ¡A la intemperie, amigo! Cierto, hoy sólo un pequeño destello
Cae sobre nosotros desde arriba y los cielos nos encierran.
Ni las montañas ni las copas de los árboles han atravesado
Como deseábamos y el aire está vacío de canciones.
Está apagado, hoy, y los carriles y las calles dormitan y casi,
Me parece que es como en la edad del plomo.
Y sin embargo el deseo triunfa, los verdaderos creyentes no dudan
Que la hora llegará; el día sigue siendo del deseo.
Porque no es pequeña la alegría de lo que hemos ganado del cielo
A lo que se negó y al final dio libremente a sus hijos.
Sólo que lo que se gana vale toda la palabrería
Y los pasos y los problemas; y que lo delicioso es totalmente cierto.
Y por eso mi esperanza es grande de que lo que se desea
Comienza y nuestra lengua por fin se suelta
Y la palabra encontrada y el corazón abierto
Y de la mente ebria brota una contemplación superior.
Comenzará con el nuestro el florecimiento del cielo;
El resplandeciente estar abierto a los ojos abiertos.

HÖLDERLIN

¿Qué es Dios? Desconocido, pero
Lleno de sus atributos está el semblante
Del cielo. Los relámpagos
Son la ira de un dios. Los más
Una cosa invisible, más parece como extraña. Pero el trueno
Es la fama de Dios. Y el amor de la inmortalidad
El personaje, como nosotros,
Es de Dios.

. . . . . .

Para todos los días, pero maravillosamente amable con los hombres
Dios tiene un manto.
Y a nuestro saber oculto está su rostro
Y los cielos ingeniosamente ocultos.
Y el aire y el tiempo cubren
El terrible, para que nadie con
La oración demasiado debe amarlo
O dar su alma.

HÖLDERLIN

No puede haber reglas objetivas del gusto que, mediante conceptos, determinen lo que es bello. Pues todo juicio de esta fuente es estético, es decir, un sentimiento del sujeto. Y no existe ningún concepto de objeto que sea la base de su determinación. Buscar un principio del gusto que indique el criterio general de lo bello en términos de conceptos específicos es un esfuerzo infructuoso, porque lo que se busca es imposible y contradictorio.

KANT

. . y es quizás en esto en lo que radica mi alegría y mi tarea en la vida: que yo, aunque totalmente principiante, me encuentro entre los que oyen lo bello y reconocen su voz incluso cuando apenas se oye por encima del ruido; que sé que Dios no nos ha puesto en un mundo de cosas para seleccionar, sino para tomar tan a fondo y tan ampliamente que al final no podamos, en nuestro amor, nuestra viva atención, nuestra admiración que nunca se detiene, recibir nada más que lo bello.

RILKE

Por mucho que se desarrolle la cultura espiritual, por mucho que crezcan las ciencias naturales en amplitud y profundidad cada vez mayores, por mucho que se engrandezca el espíritu humano, nunca superará la altura y la cultura moral del cristianismo tal como resplandece y brilla en los Evangelios.

DE GOETHE A ECKERMANN

Quien no pueda dar cuenta
De tres mil años.
Que permanezca en la oscuridad, sin aprender,
Y vivir al día.

IR A

Los escribas y fariseos de nuestro tiempo, que convierten la santa y querida Biblia en fría y ociosa cháchara, matando el corazón y la mente, no son la clase de personas que yo elegiría como testigos de mi fe interior y viva. Por supuesto, sé cómo han llegado a tal estado, y porque Dios los perdona por matar a Cristo más duramente que a los

judíos, porque hacen de su palabra una carta y de él, el viviente, un ídolo vacío, porque, digo, Dios los perdona, yo también los perdono. Sólo que no me gusta abrirme y abrir mi corazón cuando no se me entiende y por eso guardo silencio en presencia de los que son teólogos de profesión. . tan agudamente como lo hago en presencia de aquellos que no quieren tener nada que ver con nada de eso, porque desde su juventud han tenido cualquier sentido de la religión, la primera y última necesidad de la humanidad, destruida para ellos por la letra muerta y el aterrador mandato de creer. Por supuesto que las cosas tenían que llegar a esto, tal como son ahora en general y con la religión en particular; y la religión estaba en una condición muy parecida a la actual cuando Cristo apareció en el mundo. Pero así como la primavera sigue al invierno, así siempre después de la muerte espiritual de la humanidad viene una nueva vida, aunque sea despreciada por hombres y mujeres. Y no son pocos los que son más religiosos en su corazón de lo que quisieran o pudieran decir, y tal vez incluso algunos de nuestros predicadores dicen más de lo que otros suponen, porque las palabras que usan son tan familiares y tan manifiestamente mal empleadas.

HÖLDERLIN

INTRODUCCIÓN

LAS NUEVAS TAREAS

¿Cuál es la "gloria" de la que debe dar testimonio esta obra? El primer volumen emprendía el camino hacia ella para vislumbrarla: el tema era el modo de aparición de la belleza y las condiciones de su percepción. Los dos volúmenes siguientes no mostraban el corazón mismo del sol resplandeciente, sino doce rayos que brotan de él; en su sustancia divergían entre sí, pero tal vez estaban condicionados los unos por los otros y cada uno daba testimonio del punto medio. Hasta ahora nos hemos abstenido expresamente de preguntarnos qué es la "gloria" en sí. Las doce teologías nos han instruido, han ampliado nuestros horizontes y, por tanto, nos han hecho escépticos ante las respuestas rápidas. En conjunto, estas doce no podrían dar lugar a un sistema completo, ya que dejan lagunas que no se pueden salvar con puentes construidos rápidamente; además, hay muchos otros testimonios, los que ya existen o los que se pueden descubrir en el futuro. . .

La "gloria" no puede definirse. La razón de ello nos enfrenta a la particular dificultad de la tarea que queda por realizar. La Biblia está llena de afirmaciones sobre la gloria de Dios, y los pasajes y vistas son mucho más numerosos de lo que la mayoría de los creyentes se dan cuenta: la gloria es una afirmación fundamental que impregna toda la Escritura. Dios mismo es glorioso: en su aparición, en su Palabra y en su ley, en su mensaje de gracia y en su acto de redención; por eso es glorioso también en lo que ha establecido, en el hombre a quien ha favorecido, pues el hombre está, en su ser, ordenado "a la alabanza de la gloria", εἰς ἔπαινον δοξης (Ef 1,6); Dios es glorioso en su Iglesia y en todo el cosmos irradiado por su gloria. Pero es precisamente esta universalidad de la gloria bíblica la que necesariamente debe confrontarse con esa otra universalidad, la universalidad del espíritu humano, ya a la mano en el mundo desde el hecho de la Creación, el espíritu que por su naturaleza está abierto a comprender el ser de todo lo que es. Contempla el ser de todo lo que es, buscando su determinación "trascendental", fundamental, y tal vez ya no pueda negar a este ser, considerado en su más absoluta profundidad, el predicado de lo "majestuoso" (Hans Andre), de lo sublime, *hehr-lich* (Heinrich Schlier). Si la proclamación y la teología cristianas no deben limitarse a afirmaciones sobre algo que ocurrió históricamente una vez

y sigue existiendo en sus secuelas, una cosa que existe entre millones de otras, sino que deben hacer con toda seriedad una afirmación de absoluto sobre todo lo que es, entonces la proclamación cristiana debe tener sus raíces tanto en la esfera histórica (sólo las cosas que *existen* son *reales*) como en la metafísica (sólo como *ser* es *universal* lo que existe).

La tarea propiamente teológica de tratar de la gloria de la revelación cristiana no puede, pues, emprenderse con éxito sin una reflexión constante sobre el tema de la metafísica. La metafísica debe tomarse aquí en su más original y amplio alcance (pues cuando estrecha su propio ámbito se destruye a sí misma), tal como la entendían los griegos: no separada del 'conocimiento sagrado sobre los orígenes del mundo' (*mythos*) y en la amplitud de los aspectos de lo que es ἀληθές ('claro, verdadero'), ἀγαθόν ('bueno') y καλόν ('sano, saludable, bello'). La secuencia histórica es secundaria: un período más "mítico" que encuentra y expresa lo que es, más fuertemente por medio de imágenes dramáticas; luego un período más "filosófico" que se aparta de las imágenes y concibe lo que es, en conceptos; luego un período más "religioso" que relativiza de nuevo estos conceptos apuntando al misterio. El mito es ya esencialmente religioso y la filosofía no puede ni quiere negar su pasado mítico, sobre todo cuando se ocupa del aspecto del *kalon*.

Pero quien habla de la interpretación mítico-religiosa del ser habla también del *arte* en su acto de generación más original, del arte en el seno de su desarrollo más favorable. Antes de que Platón comenzara su obra filosófica, ya se había completado el gran período del arte griego en todos sus ámbitos: todo lo que vino después en Grecia, Roma y la Europa fascinada por el período clásico sigue siendo una reminiscencia de este acto original de generación a partir del espíritu del mito y, por tanto, de la religión. Todo gran arte es religioso, un acto de homenaje ante la gloria de lo existente. Cuando desaparece la dimensión religiosa, el homenaje degenera en algo meramente atractivo y agradable; cuando desaparece lo glorioso, nos queda lo que suele llamarse lo "bello". Goethe, con una humildad asombrosa para su época, se expresaba así en una carta a Riemer: "Los hombres sólo son productivos en poesía y arte mientras sigan siendo religiosos; entonces, se limitan a imitar y repetir, como *nosotros* en relación con la Antigüedad, todos cuyos monumentos eran cuestiones de fe y pueden ser . . simplemente copiados por nosotros en un acto de imaginación" (julio de 1810). Está claro que una ciencia de la estética

sólo puede existir en este período secundario y, de hecho, sólo al final de este período; este pensamiento es francamente expresado por Hegel al comienzo de su Estética (o, como él prefería llamar a esta ciencia, "Calística").1 Hegel asigna, en efecto, a lo bello (mítico) un lugar muy elevado en su sistema2 y se esfuerza así por tener en cuenta su significación trascendental; pero su idea del conocimiento absoluto debe necesariamente privar a lo bello de su cumbre de gloria. Esta verdadera altura tampoco es captada por aquellos que quieren atribuir la dimensión de la gloria a lo bello una vez que éste ha sido despojado de su poder; pues sólo consiguen absolutizarlo de un modo diabólico y melancólico. Al final de nuestro tratamiento de este tema, en una breve consideración final, tendremos que considerar la cuestión de lo que el arte humano todavía puede significar y realizar a la luz de la revelación cristiana.

Pero antes debemos considerar la relación mutua de la teología y la metafísica (entendida en toda su amplitud). En este volumen y en el siguiente representaremos lo cristiano primero en su solidaridad con el pensamiento de la humanidad y en su enraizamiento en la metafísica religiosa general; luego, en los dos últimos volúmenes, lo representaremos en su solitario aislamiento frente a todos los sistemas humanos de pensamiento. Tratar primero la temática metafísica de este modo tiene la considerable desventaja de que el lector debe seguir esperando la discusión teológica central, debe acompañarnos en un largo viaje a través de la historia sin una definición a mano (o al menos una descripción) de lo que significa "gloria" en su sentido bíblico y cristiano. Sin embargo, las ventajas lo compensan. Porque si un concepto que es fundamental para la Biblia no tuviera ningún tipo de analogía en la esfera intelectual general, y no despertara ningún eco familiar en el corazón del hombre, seguiría siendo absolutamente incomprensible y, por tanto, un asunto indiferente. Sólo cuando existe una analogía (aunque sólo sea lejana) entre el sentido humano de lo divino y la revelación divina, puede medirse en gracia de Dios la altura, la diferencia y la distancia de lo que la revelación revela. Cuando se presentan al hombre los sistemas más lejanos del pensamiento humano (y éstos se encuentran quizás más en el mito y en el arte mítico que en la filosofía), entonces se convencerá interiormente de que no fue él mismo quien descubrió el sistema que Dios expuso.

Ofrecer una visión panorámica de la metafísica occidental siguiendo la idea de "gloria" plantea una dificultad metodológica: la historia

comienza en el ámbito precristiano de la Antigüedad y termina en un ámbito moderno que tal vez podríamos calificar de "postcristiano", pero entre ambos transcurre la era cristiana, que tiene su propia metafísica de la "gloria", profundamente caracterizada por los sistemas y categorías de pensamiento de la Antigüedad, pero en algunos aspectos independiente. El estudio de esta época cristiana debe hacernos comprender el valor analógico del concepto de gloria, que engloba tanto la "filosofía" (en la medida en que ésta existe en estado puro) como la teología (pues la filosofía de la Antigüedad siempre fue idéntica a la teología), debe hacérnoslo comprender de manera tan enérgica y convincente que los cristianos de una época como la nuestra (que ya no puede "creer" en una gloria metafísica) no deben intentar ofrecer al mundo una gloria bíblica, sin continuidad ni mediación alguna: Más bien, lo que deben ofrecer al mundo es, junto con la gloria bíblica, la profundidad metafísica del ser, que una vez se creyó perdida y ahora vuelve a surgir de nuevo de la revelación bíblica.

DOS MOI POU STÂN

El punto de vista que se busca aquí se caracteriza por permitir la mayor medida de comunicación en todos los lados, pero al mismo tiempo por rehuir todo compromiso intelectual. Se toma en serio lo que debe tomarse en serio en otros puntos de vista que sólo son parciales, pero que se recomiendan por su radicalidad: pero este punto de vista no se unirá a ellos en la medida en que limiten la perspectiva global. La unidad entre la decisión de creer en la revelación divina en Cristo y la afirmación universal de toda verdad metafísico-religiosa, que se hace posible e incluso obligatoria en el ámbito cristiano, es en sí misma única; no puede aportar pruebas de sí misma desde ningún otro lugar, sino que sólo puede demostrar su corrección cuando se pone en práctica.

1. Este es un punto de vista desde el que la verdad de la mitología y de la historia de las religiones puede mostrarse tan claramente como lo que es totalmente otro en la revelación bíblica, pero sin que de ello resulte una historia unificada (tal vez progresiva) de la revelación de Dios en el mundo (como en los idealistas alemanes, los románticos y en los teólogos influidos por los románticos). El carácter positivo de la revelación y de la Iglesia no se destruye por el hecho de que Dios actúe más allá de los límites de la revelación histórica positiva y de la Iglesia que da testimonio de esta revelación, ni por el hecho de que

llame a su reino y conceda su gracia a quien quiera, en su soberanía: Más bien, el carácter positivo de la revelación y de la Iglesia queda así atestiguado y proclamado, pues la forma histórica claramente definida de la autorrevelación de Dios tiene esencialmente la función de signo de salvación situado en medio de todo el cosmos.

2. Es un punto de vista que cree que puede hacer justicia a la exigencia cristiana de penitencia y conversión y de escucha inmediata de la Palabra (como subrayan Lutero, Kierkegaard y Bultmann, entre otros) sin pasar por alto la exigencia (igualmente bíblica) católica y ortodoxa de dar gloria en la contemplación3. La conmovedora seriedad protestante, que con demasiada facilidad se permite hacer observaciones deprecativas sobre la falta de seriedad "estética" en el ámbito católico (y ciertamente tiene razón al hacerlo, cuando la contemplación bíblica se hunde inadvertidamente en la contemplación estética "neoplatónica")4 , debe ser señalada continuamente hacia la gloria de Dios, de la que está llena la revelación objetiva. El peligro contrario para los católicos es hundirse en la falsa seriedad del dolor "existencial" (es decir, subjetivo) por los propios pecados, en lugar de entendernos a nosotros mismos, a la luz de nuestra fe en Cristo, en la misma posición en la que Cristo mismo nos entiende.

3. Es un punto de vista (como se mostrará en los dos últimos volúmenes) que, en el ámbito cristiano, es capaz de ver simultáneamente la revelación de Cristo en su carácter de algo que adquiere "forma" y la destrucción radical de toda "belleza y forma" (Is 53,2) en Aquel que "fue hecho pecado" por todos nosotros. Precisamente en el acontecimiento de la noche de la Cruz, donde toda forma reconocible perece en una inimaginable falta de forma, la Sagrada Escritura ve la irrupción universalmente decisiva de la luz de la gloria de Dios. Sin embargo, tampoco este misterio carece totalmente de analogía, como muestra una mirada a la Grecia precristiana (esto puede significar aquí cosas análogas en otras culturas).

4. Este punto de vista, asumido dentro de la Iglesia católica, promete garantizar una libertad sin trabas para ver el Evangelio sin negar por ello la tradición eclesiástica y teológica junto con sus implicaciones precristianas en la Antigüedad. Los fáciles cortocircuitos argumentales son visibles no sólo en los protestantes, sino también cada vez más en los católicos modernos. Por ejemplo, las "formas de pensamiento" griegas y judías se oponen superficialmente entre sí y se oye hablar una y otra vez de la fatal helenización del cristianismo (ya

en Pablo, peor en Alejandría, mortal en la época constantiniana) o del neoplatonismo en Agustín, por no hablar del aristotelismo en Tomás. Se nos exige "liberarnos por fin de los griegos y del área mediterránea", para que estemos maduros para la cultura del mundo y para la misión al mundo. La exigencia de universalidad es correcta, pero es de temer que quienes lanzan los eslóganes citados sólo conozcan de pasada el objeto de sus ataques y que sustituyan la universalidad verdaderamente pensada (en las grandes filosofías occidentales) por una universalidad totalmente imaginada de reuniones y congresos, con lo que, en lugar de dominarla interiormente, se limitan a rebajarla a su propio nivel.

5. Por último, se trata de un punto de vista que no es ciego ante la ceguera del mundo moderno ante la gloria de Dios, sin por ello secundar esta ceguera ni justificarla mediante explicaciones pseudoteológicas como que nos encontramos en una época de "desdivinización (*Entdivinisierung)* del cosmos" y que, por tanto, conviene distanciarse del entusiasmo ingenuo de la Antigüedad por el orden del mundo y de su contemplación espiritual inmediata de lo divino a través del mundo (Hch 17; Rom 1). Por el contrario, mostraremos que, a partir de esa experiencia de gloria que lo distingue por lo que es, el cristiano aún hoy debe realizar y ejemplificar en su vida la experiencia irrenunciable del ser; la experiencia de gloria debe ser pensada y formulada para nuestro tiempo de nuevo, directamente desde el punto central de la revelación. Así, el cristiano será el guardián responsable de la gloria en su conjunto, como antaño lo fue el judío, que cantaba a Dios los salmos de la creación y así era el guardián responsable de la gloria de la alianza *y* de la creación.

A menos que estemos muy equivocados, el punto de vista que hemos elegido debería ser más clásico que el clasicismo que se ha vuelto estéril, pero también más moderno que los muchos modernismos superficiales en la Iglesia y la teología, y más ecuménico que muchos intentos concebidos apresuradamente para salvar la brecha entre las confesiones que reclaman ese título. Pero el fruto ecuménico no estará maduro para ser recogido hasta que el Volumen final de esta parte permanezca en la esfera de la metafísica y *excluya* las dos grandes catástrofes teológicas de la historia de la Iglesia, *los cismas ortodoxo y protestante*.

El método que aquí se adopta ya ha sido esbozado en el breve libro *Glaubhaft ist nur* Liebe5 , de modo que los lectores de esta obra no se

quedarán demasiado tiempo en las afueras del tema. El corazón de la revelación de Dios en Cristo sólo puede ser visto por aquel que no toma el cosmos como el significado final de la revelación (como la filosofía clásica y la teología cristiana hasta el Renacimiento a menudo, aunque no consistentemente, se inclinaron a hacer) ni toma al hombre como el significado final (como el período moderno prefiere hacer); porque el hombre es completado, redimido y hecho bendito por la revelación; el significado final debe ser dejado 'desinteresadamente' al amor de Dios como éste se muestra en su devoción y auto-vaciamiento. Un hombre así "da la gloria" de este amor sólo a Dios y se comprende a sí mismo y al mundo en función de este amor. No es difícil comprender que esta negativa a ver el amor de Dios por el hombre y el mundo únicamente en función de su finalidad es el acto ético-religioso y estético más elevado del hombre, no como una "empresa meritoria", sino como la respuesta obediente al amor de Dios tal como se abre ante él y para él. Sólo así volverá a ser vivo y revelador el viejo principio (que no puede quedar obsoleto) de que Dios no podía tener otro fin en la creación del mundo que el anuncio de su propia "gloria". Todo lo demás que pueda decirse sobre el mundo y el hombre, toda "finalidad" y "evolución" del individuo, la sociedad y el cosmos en su conjunto en todos sus niveles -desde el nivel de la vida hasta el nivel religioso- debe pasar a un segundo plano, a una posición subordinada a este primer principio, si se quiere que, en *último término*, tenga sentido.

Quizás esta rápida panorámica baste para explicar por qué queremos caracterizar nuestro método como de *integración* y no de evolución. Hoy en día, la "evolución" está de moda: negando lo antiguo se abre paso a lo nuevo y, para justificar este desvío, se desacredita la tradición (por medio de la psicología cuando es necesario) y así se persuade al mundo contemporáneo de que es totalmente inútil hacer propia la tradición o incluso llegar a conocerla. Pero para que el cristianismo se comprenda a sí mismo, debe estar vinculado de un modo saludable a su origen histórico, que puede ser comprendido en su profundidad no de un modo ingenioso y extemporáneo, ni a la luz de las "necesidades del hombre moderno", sino sólo mediante la escucha humilde, en el Espíritu Santo, de la Palabra original. En consecuencia, el cristiano debe tener una sensibilidad por la tradición humana que debe integrarse precisamente para encontrar el camino hacia el futuro: como el camino de una totalidad todavía implícita (con su equilibrio) a una totalidad que se

hace explícita (donde el equilibrio se abre, pero no se abandona).

ESTÉTICA TRASCENDENTAL

Antes de que la estética se redujera en el racionalismo tardío (Baumgarten) y en el idealismo crítico (Kant) a una ciencia circunscrita a un ámbito particular del saber, era (vista sobre el trasfondo de la tradición en su conjunto) un aspecto de la metafísica: la metafísica era la ciencia que se ocupaba del ser de lo existente y, en la medida en que por "ser" se entendía aquello que finalmente establece la multiplicidad del mundo, la metafísica era inseparable de la teología. Desde este punto de vista, la verdad y la bondad transitorias del mundo, que sólo pueden percibirse de manera fragmentaria, estaban ancladas en una verdad y una bondad completas que no desaparecen, para que pudieran ser comprendidas; del mismo modo, la belleza que resplandece en actos individuales de aparición estaba anclada en una belleza absoluta que no desaparece, una belleza que habita en toda la ἀρχαί del ser, con los "dioses", con lo "divino", con "Dios". Esta intuición pervivió desde Homero y Píndaro, pasando por Platón y Aristóteles, Plotino, el primer período medieval cristiano y la alta Edad Media, hasta el Renacimiento y el Barroco; denominamos aquí a esta intuición "estética trascendental", en el sentido de que el καλόν (como lo que es entero, sonoro, resplandeciente, bello) es una de las determinaciones trascendentales del ser *qua* ser. La revelación bíblica puede y debe entrar en diálogo con tal estética trascendental; por lo mismo, no puede tener interés en una estética parcial que se circunscriba a los límites de este mundo.

Seamos claros sobre lo que presupone la decisión intelectual a favor de tal suposición, que el ser en su conjunto es bello. ¿No se contradice tal suposición mil veces al día con la estridencia de todo lo feo, lo deforme, lo irremediablemente mediocre y vulgar? ¿Y no hay un acto de trascendencia, una cualidad de trascendencia, en esta suposición ilimitada, que tiene algo de utópico, heroico o incluso de *fe*? Porque se trata de un compromiso con lo que existe *como un todo*, independientemente de cómo se presente al individuo. Rilke lo ha expresado de un modo inimitable: "Sé que Dios no nos ha puesto entre las diversas cosas para que hagamos una selección, sino para que nos comprometamos a *recibir* tan completa y totalmente que al final no seamos capaces de recibir nada más que lo bello, en nuestro amor, en nuestra atención vigilante, en nuestro asombro inapelable.[6] Rilke habla de tomar y recibir, no de un acto subjetivo de transfiguración;

habla de una "atención vigilante" que acompaña al amor, para "recibir" objetivamente, es decir, "completa y totalmente", y esta apertura en el amor y la atención puede ahora recibirlo todo como "bello" y es, por tanto, un "asombro" que lo abarca todo. Sin duda, esta frase de Rilke contiene mucho de la visión de la realidad de la Antigüedad: la mirada de Homero, que ve la gloria resplandeciente del ser, en la atención vigilante y el amor, a través de los horrores en el campo de batalla ante Troya y en el salón del palacio en Ítaca; más paradójica aún, la mirada de Sófocles cuando ve al rey cegado y a su hija inmersa en la tumba; la mirada de Virgilio al ver el apareamiento de los animales y la peste que traen y al ver el desgarramiento del amor humano a causa del encargo divino a Eneas; la mirada de todos los poetas trágicos al posarse en la forma viva del hombre, que se rompe en pedazos y exhala el sentido de su vida al pasar más allá de sí mismo.

Las cualidades "trascendentales" del ser se llaman así porque cada una de ellas domina la totalidad del ser. Por lo tanto, no pueden separarse unas de otras, sino que habitan unas en otras y hacen oír sus voces unas en otras. Al hombre de la Antigüedad no se le habría ocurrido ni por un momento marcar una frontera entre lo trascendentalmente bello y lo trascendentalmente verdadero y bueno, porque entre ellos hay una *circumincessio*, de modo que a lo que es bello e íntegro nunca le falta lo que es moralmente sano o el resplandor de la verdad en su obra de reconciliación y curación por la gracia. Es cierto que puede haber varias etapas en la integración de estas cualidades: la etapa de integración que se encuentra en los poetas, desde Homero hasta los trágicos, le parecía a Platón imperfecta, en comparación con la integración a la que él aspiraba, y así es como el mito "estético" debe dar lugar a la filosofía más seria, más existencial, pues Sócrates muere por la verdad. Para el viejo Platón el cosmos es *kalos* porque el creador del universo es ἀγαθός7. En Vergilio y Plotino la mutua inhabitación de los *trascendentalia* se ha hecho completa. La época medieval se aferró en principio a esta inhabitación y fue capaz de ponerla de manifiesto en una metafísica sutil que abarcaba simultáneamente la inhabitación de lo bello en lo bueno y en lo verdadero *y* su separación de estos dos como algo con su propia esfera de interés. El Renacimiento y el Barroco en su mejor momento viven del capital de esta metafísica de la Antigüedad y la Edad Media, e importantes aspectos de la misma vuelven a salir a la luz en Heidegger.

Baste recordar aquí algunos puntos sobre el cosmos griego, 1. El

mundo debe entenderse como la *epifanía* de lo divino para el hombre y como la apertura del hombre para que pueda captar esta aparición. Sólo en un período posterior es predominantemente el "ordenamiento" del cosmos (revelado en su forma pura en las estrellas) lo que dirige al hombre a ver la epifanía de lo divino: en el período temprano, son las apariciones de los propios dioses las que lo hacen. De la epifanía procede la norma moral para el hombre a la que debe "atenerse" (σωφροσύνη) y la advertencia contra el pecado como arrogancia; de la epifanía procede la luz suficiente para hacer soportable la oscuridad de la existencia mortal y algo que pueda aceptarse positivamente. El mundo de los hombres yace expuesto a los ojos de los dioses y el hombre de alguna manera ve a los dioses y "se avergüenza" ante ellos porque es transparente y es visto por ellos; al mirar las cosas y conocerlas (εἰδέναι), percibe las formas de las cosas (εἶδος viene de la misma raíz) que ya han sido vistas e iluminadas en este doble acto de ver, finito e infinito,[8] y llevan sobre sí el sello de la verdad. Y así, en Homero, Safo y Píndaro hay un resplandor objetivo que fluye de las cosas y los acontecimientos, un resplandor que fluye como "honor" de los héroes precisamente cuando se inmortalizan en la muerte; los poetas y los videntes sacerdotales, y más tarde los filósofos, participan por favor divino en este ver de la verdad (algo que han comprado por el sufrimiento y el acto de ser sacrificados que han dejado su huella en ellos) y así pueden proclamar lo bello como lo que es bueno y verdadero para los hombres.

2. La ordenación del mundo se basa en lo que es justo, apropiado y correcto (*Dike, Themis*) como sus fundamentos divinos; la naturaleza individual y política propia del hombre se pone en acción cuando reconoce esta ordenación y rinde homenaje al dios en fidelidad, es más, cuando se esfuerza hacia el dios en amor (*erôs*). El vínculo de fidelidad entre el dios y el hombre, que es el fundamento de la justicia, es representado para la *polis* por sus dirigentes de un modo visible y que apela a los sentidos, y los poetas que ofrecen una interpretación del mundo predominantemente se mantienen firmes en este "sacramento": sólo los reyes y los héroes principales pueden aparecer en el escenario de la tragedia. Como ha demostrado de forma impresionante Alois Dempf (*Die unsichtbare Bilderwelt*),[9] la imagen ético-política de la verdad del mundo y la imagen estética de esta verdad se forman una en relación con la otra en todas las altas culturas. La fructífera, tensa y a menudo trágica relación entre corte y poesía (hasta Isabel, Versalles, Weimar) tiene, por tanto, una profunda

necesidad propia.

3. En la poesía, el mundo se revela especialmente como *charis*: a través de toda la "justicia" que se ha construido en la naturaleza, se percibe y reconoce una gracia libre del creador, que convierte la estricta ley en un juego encantador y se hace visible en los momentos de éxito inesperado e inmerecido donde el fracaso y la caída en pedazos, la inutilidad y la destrucción parecerían ser la regla. ¿Acaso la forma juvenil del hombre, con su esbelta cubierta de piel radiante sobre órganos feos, con su radiante victoria en competiciones en las que la mayoría fracasa, no merece el glorioso elogio que Píndaro le otorga en el insoluble juego de χαρίζεσθαι entre vencedor y poeta? Cuando *charis* resplandece como encanto y favor divino en la forma bella, el que lo ve puede ser inspirado como por un relámpago y arrebatado del reino de lo cotidiano, donde las cosas son oscuras y están meramente para ser aprovechadas y llevadas a los manantiales del ser, que se otorga a sí mismo en un acto de gracia gratuita. De modo que aquí, por tercera vez, el *kalon* es uno con lo bueno y lo verdadero en las profundidades metafísicas; y es de importancia decisiva para la historia de las ideas que esta metafísica no sea en modo alguno contradicha o declarada sin valor por la *aparición* bíblica de Dios, por su *entrega* redentora *de la ley* y por su libre *gracia*. Al contrario, se confirma de tal modo que el hombre ve todos sus esbozos preliminares de sistemas incluidos y superados con creces en los sistemas definitivos de Dios.

Del mismo modo que Platón critica a los poetas, porque no avanzan hacia la zona en la que la verdad está atada, sino que se quedan flotando en imágenes indefinidas e indefinibles, así la revelación bíblica critica a su vez toda metafísica, mítica, filosófica y religiosa, pues la verdad entre el mundo y Dios es mucho más profunda de lo que el hombre conoce y la ley de Dios es mucho más santa, la infracción de la ley de Dios mucho más mortífera de lo que uno puede ver desde el punto de vista del mundo solamente. Por eso también la *charis* de Dios es mucho más rica en gracia, mucho más libre, otorga una transfiguración mucho mayor de lo que podría suponer cualquier mundo político-estético de imágenes hechas por los hombres. La crítica filosófica de la belleza en Platón desemboca en una enseñanza estética sobre la *transcendentalia* que quedó definitiva como metafísica para Occidente; la crítica teológica cristiana de esta metafísica occidental desemboca en una estética transcendental teológica que es el tema de los restantes Volúmenes de esta obra, pero que no se

desarrollará positivamente hasta los dos últimos. En los volúmenes cuarto y quinto sólo veremos un reflejo del acontecimiento positivo: la reubicación crítica de la metafísica en la teología o la incrustación crítica de la teología en la metafísica. Tal procedimiento es indispensable para que no se rompa el vínculo entre creación y redención y para que la obra de Dios creador no se contradiga en la obra de Dios redentor, sino que se perfeccione en ella.

En la revelación bíblica, sin embargo, el objeto de contemplación no es un ordenamiento entre Dios y el hombre, sino primero el Dios vivo como *único sujeto* del acto revelador, legislador y otorgador de la gracia, y sólo entonces el hombre que es objeto de la acción de Dios puede convertirse en un sujeto cuya acción sea una respuesta a Dios. Por consiguiente, una estética teológica que vaya más allá de toda metafísica requiere una doctrina del *ver* ("¿Cómo puede percibirse en el mundo el acto libre de la redención de Dios?"), tal como se expuso en el primer Volumen de esta obra, y a continuación una doctrina *del arrebato*, del *ser sacado a la luz* ("¿Cómo pasa el hombre de sus propios sistemas metafísicos al sistema libre de Dios?"), tal como se prometió en el primer Volumen y debe exponerse ahora en los dos últimos. Mientras tanto, los volúmenes cuarto y quinto preparan el camino para esta doctrina del trascender, en diversos aspectos: la metafísica, en la amplitud del mito, la filosofía y la religión ofrece ya una interpretación del hombre que lo orienta radicalmente hacia lo "divino" (θειὸν: es genuinamente esta forma neutra la que emplea Pablo en Hch 17.29); y también *el arte*, en el acto original de generación que sigue siendo fecundo a lo largo de los siglos, es siempre un acto que trasciende a través de lo divino, que rinde homenaje a lo divino -sólo así es arte *concreto*, consciente; siempre que se aleja de este "arrebato", es despojado de su propio ser y se convierte en arte "abstracto" que se aleja del ser y de sí mismo.

La relación entre los dos actos de trascendencia, la trascendencia de la filosofía de la *trascendentalia* en la "belleza del ser" y la trascendencia del creyente en la belleza del acto salvífico de Dios en Cristo, no debe ser reducida por el hombre a un mínimo común denominador; esto al menos es teológicamente estrictamente demostrable. Pues si es cierto que Dios en su trato con su creación no puede abusar de sus leyes trascendentales del ser, también lo es que la libre apertura del corazón del misterio más íntimo de Dios no puede anticiparse sobre la base de esta licitud trascendental; ni, una vez que ésta ha tenido lugar, puede encajarse sistemáticamente en sus

categorías (como, por ejemplo, en Hegel, donde es el ejemplo culminante de la verdad metafísica, que ya fue percibida en todas las etapas preliminares y anticipada formalmente). Así pues, la relación de la teología bíblica de la fe con la metafísica extrabíblica queda en suspenso: es bastante evidente que existe una trascendencia humana universal a Dios (por ejemplo, en las *erôs* de Platón y Plotino) que implica un rechazo ascético a absolutizar una forma finita, y no hay ninguna razón para que los cristianos no se hagan cargo del movimiento de esta *erôs*, que *debe* ser "desinteresada" cuando se realiza, y la perfeccionen como *caritas*. Los grandes conversos de la Antigüedad, de Justino a Agustín, así lo hicieron: su objetivo era iluminar lo que no estaba claro trayéndolo a la luz de Cristo, pero también justificar lo que parecía la particularidad del acontecimiento bíblico frente a la generalidad ahistórica de la metafísica, aunque se corriera el riesgo de mantener la *erôs* metafísica como contexto determinante, robando así el poder y la sal a la *caritas* decisiva de Cristo. La historia intelectual cristiana es la historia de este riesgo siempre presente, que no puede ser superado de una vez por todas por un acto intelectual, ni eliminado por un rechazo de principio a plantear tal acto intelectual (como proponía la Reforma). Y, por supuesto, es cierto que los intentos de conciliar metafísica y teología estuvieron necesariamente animados por una confianza entusiasta en el poder del pensamiento -por el que el pensamiento de la razón y el pensamiento de la fe debían complementarse armónicamente- y, por tanto, desde el principio tendieron inconscientemente a ampliar el ámbito de la metafísica para abarcar ambos ámbitos del pensamiento, como muestran los sistemas de Escoto Eriúgena y los de Nicolás de Cusa y Leibniz y hasta Hegel; alternativamente, cuando el riesgo se vio en el tiempo, estos intentos de reconciliación de la metafísica y la teología fueron impulsados al menos a ver a Cristo predominantemente como el "camino" a su propia verdad en la forma de Dios y simultáneamente como la guía indispensable para una metafísica perfeccionada, como vemos en Orígenes y el joven Agustín, o Alan y Juan de Salisbury y de nuevo en algunos pensadores cristianos del Renacimiento. Aquí parece que lo que uno descuenta como "estética" clásica (especialmente neoplatónica) ha ganado la partida a lo que es bíblico.

Pero incluso si (aparte de Lutero) la historia intelectual occidental pudiera entenderse como que la propia historia demuestra la fragilidad de la síntesis entre metafísica y teología que buscaba la

cristiandad y que la llamada autonomía de la metafísica clásica se endureció en la época moderna hasta convertirse en una nueva autonomía anticristiana, esta amarga lección de la historia no tiene por qué entenderse como un fiasco intelectual, por dos razones. En primer lugar, porque la moderna autonomía de la razón no ha sido capaz de renovar *un* impulso de la clásica -la gloria que siempre desaparece allí donde el hombre prescinde de Dios o se identifica con Dios-; en segundo lugar, porque la pérdida de la síntesis de las épocas patrística, medieval y barroca obliga a los cristianos de nuestro tiempo a reflexionar íntegramente sobre lo decisivo de la gloria bíblica -naturalmente, como ya hemos dicho, para que desde ese punto de vista se conviertan también en guardianes responsables de la gloria de la creación-.

En consecuencia, los dos últimos volúmenes nos conducen a un intenso diálogo con *Lutero*, quien emprendió esta limitación a lo bíblico, aunque con una negación de la metafísica que inmediatamente se vengó en el pietismo, el racionalismo y el idealismo basculando hacia el extremo opuesto. El punto de partida de este camino históricamente casi incomprensible es una negación inicial de la analogía del ser: si nos limitamos aquí a la estética, esto primero hizo que se pasara por alto la continua belleza de la creación, a pesar del frecuente testimonio de la Escritura sobre ella, debido a la "gravedad del pecado"; luego, más profundamente, hizo que el desbordamiento de la gloria de la gracia en el mundo de la creación fuera absolutamente imposible o, en todo caso, lo impidió continuamente en una dialéctica perturbadora. Quien se comprometiera con esta dialéctica sería incapaz de un diálogo ecuménico fructífero; más bien, sería desterrado por la dialéctica histórica que ya se ha producido a posiciones que son infructuosas porque ya están históricamente obsoletas. Esto sigue siendo cierto aunque el protestantismo moderno saque provecho de la crisis del arte moderno10 y del oscurecimiento de toda la dimensión del (καλόν) en el mundo actual.11 El cristianismo puede, en efecto, aferrarse a catástrofes y bancarrotas, para hacer visible lo que es distintivo en el cristianismo mismo, pero nunca puede consolarse con tales cosas, imaginando que podría ocupar sin dolor una fortaleza abandonada por el enemigo. Y esto sigue siendo cierto en un momento en que incluso para los católicos el período del humanismo (entendido en el sentido de la Antigüedad), y por tanto también el período de la metafísica en el sentido en que ésta ha llegado hasta ellos, parece haber llegado a su

fin; cuando "lo bello" parece pertenecer sólo a la comodidad burguesa que parece casi indecente seguir cultivando; cuando las figuras que dejan su impronta en la Iglesia de hoy -Térèse de Liseiux, Charles de Foucauld, los sacerdotes obreros, muchas comunidades que viven en el mundo- viven el ejemplo de un cristianismo de la pobreza y de la exposición total a un mundo frío y despiadado de la tecnología, un mundo que en el mejor de los casos entiende la palabra "bello" para significar herramientas y máquinas elegantemente construidas, pero descarta todos los demás usos de la palabra como glamour cómico o podrido. Pero el tema que nos ocupa no es la belleza, sino *la gloria*. Es en presencia de la gloria que Thérèse se arrodilla en adoración, al igual que el ermitaño de Foucauld, durante toda su vida: y es sólo desde esta tierra misteriosa, oculta a los demás, que se han vuelto hacia el mundo de sus contemporáneos, cristianos o no, como cristianos que han recibido el resplandor y ahora lo emiten. Es a este resplandor, incomprensible pero innegable, al que se refiere Pablo cuando describe la existencia cristiana bajo el signo de Δόξα, que no queda oscurecido por la dialéctica de 2 Cor 6,4-10, ni contradicho, sino confirmado. No importa si de ello se genera o no algo bello dentro del mundo, alguna forma de "arte cristiano"; el nacimiento de lo artísticamente bello está sujeto a condiciones del mundo interior y a períodos del gusto, que no se aplican a lo cristiano.

TRASCENDENCIA Y FORMA

Ninguna metafísica del ser en cuanto ser y de sus determinaciones trascendentales es separable de la experiencia concreta, que es siempre sensual. La verdad y la apertura del ser en su conjunto sólo se verán allí donde se emita un juicio sobre alguna cosa precisa que sea verdadera; la bondad del ser sólo se experimentará allí donde algo que sea bueno se encuentre con uno, algo que simultáneamente acerque *lo* bueno y (por su finitud, fragilidad, falta de bondad) lo aleje de nuevo. Es a partir de la experiencia de los sentidos que sabemos que lo bello existe: esta experiencia nos lo hace presente y nos lo vuelve a arrebatar, nos lo revela y nos lo oculta en diversos estratos de profundidad, libre e incomprensiblemente: primero, como la forma atractiva individual o un estado de ánimo y una capacidad de acogida particulares; después, de un modo más oculto, cuando algo anodino -el rostro de un anciano, por ejemplo, o el dolor quieto y contenido de una madre- traiciona de pronto una belleza secreta; más íntimamente, cuando lo que es crudo, lo que es explícitamente feo, lo que es

doloroso hasta el punto de carecer de sentido, la experiencia de ser entregado a lo que es vulgar y humillante, puede aparecer como asimilado en una totalidad que puede y debe ser aceptada positivamente -sin edulcoración artificial, tal como es.

Sería un acto indigno discutir las virtudes relativas de las formas clásicas y modernas de este tipo de aceptación del mundo, pues deseaban ver las tensiones más extremas del ser en el mundo, entre las que bostezan los abismos de la muerte y la culpa, llevadas a la paz en una armonía final: en la tragedia, o en Heráclito y Empédocles. La gran tragedia -el Rey *Lear*, por ejemplo- obliga al espectador a asimilar lo más terrible, lo más desgarrador, en un acto de aceptación. El gran arte "clásico" no carece de la herida abierta en el corazón del ser y del hombre en la que el ser se ilumina. En su *Allgemeine Asthetik* (1929), Paul Haberlin ha alcanzado en plena época este punto de vista, en el que el acto filosófico es uno con el acto estético (y por tanto religioso) de aceptación.

Aquí, donde es siempre la totalidad del ser la que se presenta en diversos grados de claridad en las cosas individuales que existen, es apropiado el concepto de *forma*. Esto significa una totalidad de partes y elementos, captada como tal, existente y definida como tal, que para su existencia requiere no sólo un "mundo circundante", sino en última instancia el ser como un todo: en esta necesidad es (como dice Nicolás de Cusa) una representación "contraída" de lo "absoluto", en la medida en que trasciende sus partes como miembros y las controla en su propio territorio confinado. Este concepto, tomado de Platón y Aristóteles (como *eidos* y *morphê*), se situaba en el punto medio de la ontología medieval (como *especie* y *forma*) e igualmente en el punto medio de la enseñanza sobre la naturaleza en Herder (¡contra Kant!) y Goethe; Christian von Ehrenfels (*Uber Gestaltqualitäten*, 1890; *Kosmogonie*, 12ª ed. 1916;12 *Das Primzahlengesetz*, 1922) la sacó tímidamente, pero con suficiente éxito, de las ruinas de la psicología atomista de la asociación y le dio un lugar de honor; luego, por supuesto, la psicología de la Gestalt de Berlín la puso de nuevo en peligro desde dentro (M. Wertheimer, W. Köhler, K. Lewin, W. Metzger) porque la forma se considera aquí como una "unidad de correlación" de "funciones elementales" psíquicas, en aras de la mensurabilidad "científica exacta", y estas "funciones", de acuerdo con la "teoría del isomorfismo", deben tener la misma forma que los sustratos fisiológicos y físicos. Con ello se abandona de nuevo el centro trascendente del objeto, que es el punto medio del concepto de

forma.

Todo lo que existe. . tiene su ser en sí mismo, y por tanto también el acuerdo según el cual existe', dice Goethe, y continúa: La medición de una cosa es un acto burdo que no puede realizarse en los cuerpos vivos más que con la más alta imperfección. Una cosa viviente existente no puede medirse con nada que esté fuera de ella; más bien, si ha de medirse en absoluto, ella misma debe dar la medida. Pero esto es espiritual en grado sumo y no puede descubrirse a través de los sentidos".[13] Puesto que Goethe (en común con la gran tradición) sólo puede pensar en la forma individual como "participación en la infinitud" o en la "existencia completa" (en el *actus essendi illimitatus* de la Escolástica), se deduce que no podemos "captar completamente el concepto de la existencia y perfección del ser vivo más circunscrito". Goethe llega así a su comprensión ontológica del concepto de lo sublime: *"Si el alma toma conciencia de una relación como embrionaria, cuya armonía no podría abarcar y sentir en un solo acto de ver si estuviera totalmente desarrollada, entonces llamamos sublime a esta impresión, y es lo más glorioso que puede recibir un alma humana".*[14]

Este texto puede permitirnos comprender por qué el concepto de forma podía y debía introducirse en el primer volumen de esta obra. Cada cosa realmente existente que se encuentra con nosotros toma forma en grados análogos y la "altura de la forma" se juzga según el mayor poder de la unidad para reunir variedades iguales (Ehrenfels); pero todas las formas que pueden ser aprehendidas espiritualmente se refieren por encima de sí mismas al ser pleno y perfecto, que según Goethe "no puede ser concebido por nosotros". La luz que resplandece de la forma y la revela al entendimiento es, por consiguiente, inseparablemente luz de la forma misma (la Escolástica habla por ello de *splendor formae*) y luz del ser en su conjunto, en el que la forma está inmersa, de modo que pueda tener una forma unitaria. La trascendencia aumenta junto con la inmanencia. Dicho en lenguaje estético: cuanto más elevada y pura sea una forma, más resplandecerá la luz de sus profundidades y más apuntará al misterio de la luz del ser en su totalidad. Dicho en lenguaje religioso: cuanto más espiritual e independiente es un ser, más consciente es en sí mismo de Dios y más claramente señala a Dios. No es posible que la revelación bíblica escape a esta ley fundamental de la metafísica, pues Dios actúa en la historia humana, adopta la forma del hombre y a través de su forma humana une a la humanidad consigo mismo en la Iglesia. Y así, el ser absoluto se sirve de la forma del mundo con su dualidad de lenguaje

(finitud inalienable de la forma individual *y* referencia incondicional y trascendente de esta forma individual al ser en su totalidad) para darse a conocer en su insondable profundidad personal.[15]

Si se tuviera en cuenta la inevitabilidad de esta verdad, la interminable lucha entre una ortodoxia biblicista (que hoy aparece como exégesis judaizante) y un helenismo liberal (en el que hoy el papel dominante lo desempeña la sociología general histórica o sistemática de la religión) podría elevarse a un nivel superior. Porque entonces debería ser posible admitir que la referencia de la forma individual a su fundamento en lo perfecto tiene un significado metafísico y religioso, pero al mismo tiempo reconocer la unicidad de la forma bíblica frente a todas las demás, ser *"consciente"* de ella "en embrión", en el sentido de Goethe, y luego dar el salto a la *fe* en "la armonía, si se desarrollara totalmente" (es decir, tanto más cuanto que en el embrión se ofrece la Palabra del Dios libre que se proclama en su gracia. En consecuencia, la batalla por la desmitologización de la revelación bíblica seguiría su camino de un modo menos mezquino: podría llevarse a cabo más bien a la manera soberana del Schelling posterior, pues los *logoi spermatikoi* de las formas últimas del destino humano y mundano que yacen dispersos en el mito, podrían reunirse en la forma definitiva de la revelación de Jesucristo. Así, el arte genuino (enraizado en el mito) disfrutaría de una relación relajada con lo cristiano, pues no hay razón para que una luz iluminadora y directora no pueda caer desde la forma de revelación sobre las formas significativas del arte que se refieren al todo.

No es difícil comprender por qué un planteamiento diferente de la cuestión, que excluyera una metafísica de la forma y confrontara directamente el espíritu crítico moderno y el funcionalismo de las ciencias naturales con la revelación bíblica, suscita dudas sobre su valor. La aparente relación entre la falta total de "perspicacia" de una y otra parte (basada por un lado en el puro cálculo, por otro en la pura fe) debe ser engañosa porque es totalmente negativa: obligaría al elemento cristiano a renunciar a toda visibilidad, a toda forma en el mundo, a toda credibilidad humana, y haría así imposible la misión.

Ehrenfels redescubrió sus "cualidades de la forma" sobre todo a través de las melodías: las formas del espacio se le aparecieron primero por analogía con las *formas del tiempo*. Esto nos remite a la estética de Agustín (y más allá, a la estética del drama de la Antigüedad) y es una prueba de que el concepto de forma no se cierra en absoluto al concepto de historia y acontecimiento. Si el arte debe

tal carácter a sus orígenes míticos (G. Nebel),[16] entonces nada nos impide contemplar (como hizo Ireneo)[17] la revelación que Dios ha tomado forma: una obra de arte que precisamente en su principal ejemplificación, el paso de la antigua alianza a la nueva, de la promesa al cumplimiento, de la ley al evangelio, es singularmente y de un modo que nunca puede ser superado historia y acontecimiento. La cualidad de estar simultáneamente en movimiento y definitivamente fijada de una forma limitada, que no sólo se refiere a lo absoluto sino que centralmente y con plena validez da expresión a lo absoluto, da a la revelación bíblica el sello de una obra de arte de Dios que nunca podrá ser igualada por los hombres.[18] *El carácter de acontecimiento* pertenece no sólo al arte del tiempo, sino también al gran arte del espacio: la imagen del dios recuerda la epifanía del dios y permite de algún modo verla de nuevo; hace presente lo eterno recordando lo que ha tenido lugar (ἀναμνησις) y revelando lo que está por venir (ἐλπίς). Las columnas y los arcos triunfales recuerdan la victoria del César y hacen esperar la presencia continuada de sus efectos; como las artes del tiempo -la música, la danza y el teatro-, tienen el carácter de reunir el tiempo y están muy lejos de querer hacer pasar un momento abstracto por eternidad atemporal. El contenido "eterno" sólo se hace presente cuando se deja "pasar" un momento autónomo, de modo que este momento pueda traer a la experiencia lo que está ausente (pasado y presente). Por tanto, se puede hablar de un carácter protológico (paradisíaco)-escatológico de la belleza, que rodea lo bello y (si se quiere abrir así) le da una apertura más a la revelación bíblica -siempre presuponiendo que esta apertura no se entienda como anticipación de la Palabra de Dios. La obra maestra de Vergilio es un ejemplo especialmente impresionante de tal reunión del tiempo, no para eliminar la dimensión temporal, sino, por el contrario, para mostrar el verdadero sentido de la existencia en la memoria y la esperanza: así, la *Eneida* es el modelo de las grandes epopeyas cristianas.[19] Aunque presenta una forma histórica del mayor estilo (el imperio de Augusto), la apertura de la obra convierte su tema en una especie de parábola artística de la fe del Antiguo Testamento: mirando hacia atrás, hacia la alianza, y corriendo hacia delante, hacia el Mesías. La apertura de toda forma bella, que siempre expresa más en la expresión más perfecta y determinada de lo que entra en la propia cosa formada (a saber, la infinitud de la gloria), hace que lo bello como tal esté disponible como forma de revelación.

No es necesario demostrar ahora hasta qué punto puede ser exhaustiva esta disponibilidad. Debería quedar razonablemente claro al final de este volumen, donde la historia intelectual occidental pasa de la praxis del arte a una teoría retrospectiva de lo bello y da nacimiento por sí misma a una *"ciencia de la estética"*. Esta ciencia, como veremos, es una bendición mixta: por un lado, tiene la tendencia a reducir lo que es trascendentalmente glorioso al nivel de lo bello interior y, de hecho, categórico; pero, por otro lado, incluso en esta forma restringida revela ciertos modos fundamentales de belleza más claramente y en esta forma pueden ser de utilidad para comprender mejor los modos fundamentales de la revelación divina. Cuanto más correctamente se tracen las analogías, más definitivamente se abrirán las distancias. Esto es válido no sólo para las estructuras objetivas de la belleza, que se rigen por los conceptos de "forma" (*Gestalt*), de "armonía" (proporción) y de "resplandor" (*claritas*: los tres elementos de la belleza en Tomás de Aquino), sino igualmente, e incluso más, para las estructuras subjetivas, que cobran protagonismo tras la alteración kantiana del concepto de trascendentalidad; esto es válido igualmente para la relación entre sujeto y objeto, que, como subrayó Buenaventura, es decisiva en la belleza. El difunto Schelling vio estas analogías y reflexionó sobre ellas; habrá que preguntarse hasta qué punto, desde el punto de vista cristiano, tenía razón.

Pero esta creación de una ciencia a partir de la estética ya ha quedado atrás; en lo que respecta a la belleza, el siglo XX también avanza, cada vez más consciente de sí mismo y cada vez más olvidado de la tradición, por sus propios caminos no trillados. Lo que se desmorona se derriba rápidamente y sin dolor. Las figuraciones abstractas se presentan en la nada. Las formas de la tradición han perdido el fondo sobre el que podían entenderse y ahora dan la impresión de ser algo de museo, custodiado por anticuarios y fotografiado sin miramientos por turistas. ¿Dónde está el cristiano para deambular por estos senderos sin vistas? Si el vínculo entre la estética metafísica y la estética teológica, después de haberse mantenido firme durante dos mil años, se proclama ahora disuelto, ¿debe el cristiano, cuando las cosas se ponen totalmente serias, dejar que esta tradición siga su propio camino y tomar su posición sobre la roca desnuda de la Biblia de la que fue tallado? ¿O debe, desde su punto de partida en la gloria desnuda, emprender la tarea aún más difícil de ver la belleza oscurecida y perdida, de discriminarla y administrarla por poder? ¿Cómo es posible?

Sin anticipar el Volumen final, podemos decir en este punto que tal cosa sólo sería posible si se produjera sin ningún compromiso intelectual-político. Los compromisos se alcanzan sobre el trasfondo de falsas ecuaciones, en las que se había supuesto que existían semejanzas exactas, pero en las que de hecho sólo había analogías que no debían convertirse en identidades. A continuación enumeraremos algunos de estos compromisos, que fueron históricamente importantes.

1. Es tradición universal que la teología y la filosofía en el origen mítico surgieron de la poesía, que Orfeo, Musæus y Linus fueron los primeros profetas-poetas. Pero concluir de ello (como en la época moderna, desde Boccaccio pasando por el Barroco hasta Herder y Creuzer, y hasta Guénon y Leopold Ziegler) que en su raíz teología y poesía son lo mismo es un monismo que conduce a una falsa sacralización del arte y a un falso acto de hacer esteticismo de la religión.[20]

2. Si bien es cierto que el catolicismo mantiene la visibilidad de la Iglesia y el carácter teológicamente vinculante de la tradición, esto no justifica la absolutización de su forma histórica y cultural; esto sería atribuir a la forma una importancia dominante que en ciertas circunstancias se considera que la hace superior a la forma de la revelación bíblica (C. Maurras) o que le da un valor igual a ésta (los románticos católicos y algunos integralistas actuales). Ya hemos hablado del carácter relativo de todas las formas de la Iglesia frente a Cristo en el primer volumen: lo mismo ocurre en un grado superior con todos los efectos artísticos y culturales de la revelación.

3. De ello se deduce que también es necesario protegerse contra una identificación abierta u oculta de la "forma mítica del pensamiento" con el "pensamiento sacramental" (G. van der Leeuw) o con el pensamiento en la categoría comprensiva del mysterium (O. Casel). Resulta difícil mantener aquí el necesario elemento de analogía, porque hay que mantener conscientemente la relación (contra la línea de batalla del racionalismo teológico) y, sin embargo, hay que subrayar las mayores diferencias (contra una peligrosa estetización del misterio de Cristo).

4. La tendencia actual es hacia la destrucción de la forma: ya sean los bultmannianos, los trascendentalistas antropocéntricos, los funcionalistas filosóficos, los que ponen el acento únicamente en el ritmo (E. Przywara) o los evolucionistas teilhardianos, todos siguen la tendencia hacia lo informe, aunque nunca podrían conciliarse entre sí. Frente a esta extraña univocidad de los modernos, hay que mantener

el carácter de *forma* de la revelación -de un modo no moderno-, pues sólo cuando aceptamos la encarnación única del Logos pueden entenderse las dimensiones infinitas del Pneuma como su glorificación (Jn 16,14) y no como su disolución. Tampoco es diferente en los diálogos con la metafísica asiática que vuela de la forma. La historia occidental de las ideas, que se esbozará a continuación en respuesta a nuestras preguntas, no carece en absoluto de momentos de diálogo íntimo con Oriente; aquí, no debemos seguir tanto a J. A. Cuttat pensando en la mística patrístico-bizantina de la ascensión, sino más bien pensar con R. Otto en la espiritualidad de la indiferencia, desarrollada de forma consecuente, desde Eckhart en adelante: esta posición, aparentemente situada más allá de toda forma, alcanza en el perfecto amor cristiano lo que los asiáticos buscaban predominantemente en la gnosis. Hay otros elementos a mano para el diálogo este-oeste en Plotino y Dionisio y más allá en la postura última de los grandes fundadores como Benedicto y Francisco.

5. La teología de la kenosis nos lleva igualmente al ámbito de lo último. Parece de mal gusto tocar esto con conceptos estéticos, ya que su camino conduce a la ocultación total de Dios, no sólo como la ocultación del Dios que es cada vez más grande (como Dionisio lo entendió como KpucpiOTnc;), no sólo como la ocultación del Logos espiritual en la carne pesada y mortal (como lo vieron los alejandrinos), sino como la ocultación bajo su opuesto, bajo lo que está en oposición a Dios: el pecado (como de hecho vio Lutero). La forma ya sólo existe para ser tachada, desfigurada y desfigurada. Sin embargo, aunque esto sea cierto, ¿no es precisamente esta ocultación la revelación decisiva del Dios oculto de la ira y el amor? ¿Y qué significa "revelación", sino un abrir, un hacer visible (sea como sea)? ¿Y no es esta integración de la más extrema falta de forma la victoria del poder de Dios de dar forma en el caos del pecado? ¿No se alcanza aquí lo que toda tragedia pretendía con medios humanos fracasados: la reconciliación en la destrucción? ¿Y no será (como intenta demostrar Ferdinand Ulrich)[21] que el misterio final de la kénosis de Dios en Cristo tiene una estructura análoga en el misterio metafísico del ser, que brilla mientras destruye, que media el resplandor de lo divino sólo apuntando hacia la total humildad de la Cruz?

Si esto es así, entonces una historia metafísica de la estética debe ser un lugar de continuas y muy fecundas decisiones teológicas: pues el ser en su conjunto, en su trascendencia que no puede fijarse, apunta a través de Dios o a la nada, según la iluminación que el hombre le dé.

Apunta a la nada, allí donde el hombre cree dominarlo en su razón trascendental: entonces los cielos alaban la gloria del hombre y se apaga la gloria que parecían alabar. En esta medida, ningún *trascendental* es más demoníaco que el καλόν. Como lo último, después de lo uno, lo verdadero y lo bueno, lo bello es sólo una apariencia exhalada sobre lo que pasa: quién sabe si es una apariencia de Dios o la apariencia aparente de la nada. Pero donde el ser se entiende de manera científica neutra (como el concepto conocido trivialmente por todos), la decisión ya se ha tomado en las profundidades: la decisión por la nada. Como último *trascendental*, lo bello custodia a los demás y les pone el sello: no hay nada verdadero ni bueno, a largo plazo, sin la luz de la gracia de lo que se otorga gratuitamente. Y un cristianismo que siguiera a la modernidad y se suscribiera sólo a lo verdadero (la fe como sistema de proposiciones correctas) o sólo a lo bueno (la fe como lo más útil y saludable para el sujeto) sería un cristianismo derribado desde sus propias alturas. Pero cuando los santos interpretaban su existencia a la luz de la mayor gloria de Dios, eran siempre los guardianes de lo bello.

La historia que aquí se despliega se presenta, pues, como la historia de una decisión continua y subterránea que en ciertos lugares se hace inevitablemente visible: así, por ejemplo, en la primera decisión por la filosofía, y en la cuestión del sentido final de la Antigüedad: en Vergilio y más fuertemente en Plotino; así en el círculo de Tomás de Aquino y en el derrocamiento de la metafísica que le siguió; y así una vez más -y por así decirlo simbólicamente demostrado- en Nicolás de Cusa, en la medida en que es aquí donde se toman las decisiones fundamentales del período moderno. Es el intelecto librepensador el que hace que la historia y sus decisiones profundas rueden y resuenen a través de los siglos. De este modo, la historia es el apocalipsis (es decir, la apertura) de la decisión del intelecto a favor o en contra de Dios.

I. SENTAR LAS BASES

A. MITO

1. HOMERO

Sólo Occidente recibió la gracia de nacer bajo el signo de un cosmos perfeccionado,[1] en el que la religión y el arte son uno: el cosmos de las epopeyas de Homero. Este mundo estaba tan fuertemente modelado que, cuando la filosofía y la religión crecieron más allá de sus comienzos, ambas desarrollaron una herencia común y se esforzaron de diversas maneras, y con fortuna variable, por recuperar lo que se había perdido en el camino. El arte permanece cubierto por el manto de Homero; incluso Platón, que lucha contra él, lo cita en una de cada dos páginas, mientras que para Aristóteles es el origen y la medida de toda la poesía, de la epopeya (su arte de composición y narración es "útil, si se compara con el de los demás"),[2] de la tragedia y, de hecho, de la comedia;[3] incluso si la obra de teatro requiere tiempo para madurar a su propia forma,[4] Homero "es superior a" todos los escritores posteriores en "la forma de su discurso y pensamiento".[5] El propio Esquilo caracterizó sus obras como "trozos de los grandes banquetes de Homero".[6] Los claros lineamientos de las figuras de los dioses de Homero, en consciente contraste con los dioses informes de Asia y del período minoico, siguen siendo vinculantes para los griegos, a pesar de todas las contradicciones y añadidos (como Dionisio); los romanos dejaron que sus deidades se transformaran por los dioses homéricos, y el Olimpo y las Musas siguen ejerciendo su influencia a lo largo de la Edad Media con Dante y Boccaccio hasta el Renacimiento y el período barroco,[7] hasta el clasicismo de Francia, España, Inglaterra y Alemania.

Es irrelevante para nuestro propósito quién era Homero y cuánto encontró ya existente el poeta, que dispuso la obra con la más exquisita comprensión del arte y la ejecutó con la más admirable nobleza de alma, o cuánto material extrajo de todo el "ciclo" troyano (siete epopeyas en total). Sólo tenemos a Homero, tal como es, y eso es más que suficiente.[8] Es en esta forma donde ha tenido su efecto: a través de Vergilio, ha dado su forma a toda la épica (incluso los breves poemas heroicos germánicos sólo alcanzan el estatus de épicos en virtud de su modelo romano); a través de los clásicos y los trágicos

alejandrinos, y a través de Séneca da forma y contenido además (a pesar de todas las influencias convergentes) a Racine, Calderón y Goethe, Grillparzer, Giraudoux y Valery. . . Las artes plásticas de la Antigüedad extraen su vida de la imagen del mundo de Homero: es en la Atenas homérica de Fidias, Policleto, Praxíteles y Zeuxis por donde deambulan los "sophistis" y los filósofos, y mientras critican el viejo mundo de los dioses, viven sin crítica en el radiante mundo del arte que ese mundo de los dioses produjo. *Theoria, eidos, nous, nomos, themis, aidos: todos* los modos fundamentales de la cosmovisión griega original pasan de la antigua forma de existencia a la nueva, recién pensada, pero que sobrevive intacta a la revolución de la filosofía crítica. Así ocurre, una vez más, en la época moderna,[9] donde el mundo homérico se hace cada vez más inequívocamente evidente tras el mundo vergiliano que desciende de él, que incluso donde durante miles de años ya no se ha depositado la fe en las figuras de los dioses, la expresión del mundo homérico sigue siendo evidentemente creíble.

a. Dios y el hombre

Esto sólo fue posible porque en el origen se encuentra una estructura de formas que da una interpretación del hombre en su relación con lo divino y le da así su ser y su autocomprensión. Junto con la religión, le da el arte, en el que se expresa sobre el mundo y la forma. Podemos ver dos articulaciones en esta estructura: primero, la separación inamovible de Dios y el hombre y, después, la trascendencia del hombre en la esfera de Dios, en la que encuentra su salvación, su grandeza y su gloria. Este movimiento del hombre necesitado y mortal hacia el dios que no tenía necesidad y es inmortal revela el mundo como manifiesto y resplandeciente en una única luz: el sol sale del mar resplandeciente "para dar luz a los dioses eternos y a los hombres mortales "[10], pero tanto más obedecen los hombres y los dioses a la suave ley de la noche,[11] que es bueno observar, para recibir el "don" de la noche.[12] Es este marco universal el que sostiene las esferas de los dioses y los hombres, a pesar de su separación, en una única coexistencia en el ser.

La separación es real, como le recuerda Apolo a Diomedes, amenazándole:

¡Cuídate, hijo de Tideo, y dame paso!
No se arriesgue en absoluto
Creerte igual a los dioses, pues nunca

¿Son los dioses benditos de una raza con los hombres que
camina sobre la tierra.13

Los hombres son mortales, totalmente marcados por la muerte, mientras que a los dioses no se les puede matar. Esto no se ve alterado por el hecho de que los reyes y los héroes desciendan de los dioses - muchos hijos de dioses inmortales luchan ante Ilión15 -, pues ésta no es más que la forma tradicional de expresar la descendencia de los pueblos de la divinidad; del mismo modo, el arrebatamiento de un mortal a los moradores del cielo o la derrota de la muerte por un solo mortal no hacen más que confirmar la regla inexorable. Agamenón exige a Aquiles que se domine a sí mismo, porque "sólo Hades es duro e inflexible, y por eso es para los hombres el más odiado de los dioses".16 Los héroes de la Ilíada se alinean en torno a la muerte, esta primera coacción impuesta al hombre, y su nobleza consiste en mirar a la muerte a los ojos, es más, en vivir inmediatamente en presencia de la muerte. Aquiles alcanza su grandeza eligiendo el honor ligado a una muerte temprana, en lugar de una larga vida vacía de honor. Odiseo rechaza una oferta de vida inmortal en la clandestinidad (el nombre "Calipso" deriva de καλύπτω, ocultar), prefiriendo el riesgo de un destino sufriente y mortal17 que, una vez asumido, no puede ser evitado ni siquiera por el poder de los dioses.

Los dioses no pueden cambiar la suerte común de la muerte,
Ni siquiera por alguien a quien aman,
Una vez que el destino de la muerte de largo alcance se apodera de él.18

Para Homero, es tan imposible que el hombre se abra paso por la fuerza a través de la barrera de la muerte hacia una existencia divina o incluso hacia la bendita inmortalidad como que se repliegue sobre su mortalidad en una protesta prometeica contra los dioses. Es en esta vida donde el héroe alcanza la esfera divina pues, como el justo del Antiguo Testamento, no cuenta con compensaciones, continuaciones y exaltaciones en la otra vida: el Hades es para ambos igualmente poderoso y destructor. Ante la lámina del Hades, la fe del justo adquiere su claridad y la forma condenada del héroe su inaudita nitidez de contorno. Un ejemplo de ello es la paradójica lealtad de Aquiles al muerto Patrocles, una lealtad no sólo en esta vida, sino también en la otra, donde será imposible:

> Nunca olvidaré a Patrocles, mientras yo mismo me cuente entre los vivos y mis propios

miembros tengan poder. Aunque uno olvide a los muertos en el reino del Hades, aun allí pensaré en mi compañero más querido.19

Las almas parten del cuerpo, "lamentando su suerte "20, pues lo que se llama "alma e imagen" al otro lado de la tumba "no tiene vida alguna".21 El viaje de Odiseo al Hades -repetido más tarde por Vergilio, Dante y Claudel- es el reconocimiento consciente de esta existencia inconsciente (ἀφραδής)22 y es "pálida consternación" para el Odiseo vivo,23 precisamente cuando el sorbo de sangre permite un minuto de reconocimiento y de vida renovada, por ejemplo para la madre muerta por el anhelo y la angustia por su hijo24, pero incluso en este momento, su sombra se escapa del abrazo del hombre vivo; o para los héroes muertos, entre los que se encuentra Aquiles, que expresa el deseo (que también se encuentra en el Antiguo Testamento) de ser siervo en vida antes que señor aquí sobre todas las almas muertas,25 mientras que Áyax, con su pétrea mala voluntad, se limita a apartarse en silencio.26 Lo que Homero escribe sobre los muertos que gritan, como enjambres de pájaros asustados27 , resuena en todas las lamentaciones por los muertos de la literatura occidental; la imagen de la huida del hombre vivo de la amenazadora cabeza de Gorgona que surge de las profundidades28 resuena hasta Fausto. Un abismo se abre también en el encuentro con la efigie (εἴδωλον) de Heracles en el extravío del Hades, mientras que el propio héroe, que vive, ha sido llevado a la compañía de los dioses vivos29.

Podemos ver una decisión religiosa en la renuncia consciente de Homero a las metamorfosis en el otro mundo (una idea ciertamente existente antes de su época), por la que intensifica de forma igualmente decisiva la relación del hombre con la divinidad dotando a esta relación de una interioridad despojada de toda magia:30 su decisión coincide con la hora del nacimiento del arte occidental. Y el héroe de esta época no es el "aristócrata" que goza de "privilegios" frente al pueblo, sino el modelo de hombre, una idea que aún no es una abstracción, un sello que ha de imprimirse en todos sus seguidores; es cierto de él, como Claudel (utilizando un lenguaje cristiano) dice de su Rodrigo, que "pertenece a aquellos que no pueden salvarse a sí mismos si no es salvando a todo el enjambre que lleva impresa su forma tras ellos".31 Llevan una vida arrastrada a la esfera divina, una vida en la que las reivindicaciones son hechas, dotadas, arriesgadas y agraciadas por Dios. Si la relación con Dios que describe Homero pertenece exclusiva o predominantemente a sus héroes, no es porque el bardo homérico fuera designado por una sociedad

aristocrática para proporcionarles edificación y alegría; casi toda la gran poesía era la poesía de las cortes (al igual que casi toda la gran arquitectura era el arte de la representación real), pero no por ello debemos cuestionar la rectitud inflexible de Dante o Tasso o Camoēns o Molière o Goethe. Pero la sociedad cortesana entendía que el héroe es un personaje representativo del hombre.

En ninguna otra poesía de la literatura universal aparece el pensamiento de Dios tan a menudo, tan continuamente en cada situación de la vida, como en Homero: el pensamiento de su poder, de su presencia, de su actuación en todo, a través de los acontecimientos externos, de la inspiración interior y de la dotación de fuerza; en ninguna otra poesía hay tanta oración, petición de ayuda, acción de gracias, sacrificio, votos. Está claro que un ritual sagrado regula el día, las comidas, los grandes acontecimientos de la vida; pero los templos y santuarios permanecen casi invisibles y los sacerdotes aparecen sólo marginalmente. Toda la religión tradicional se refleja únicamente en la relación personal del héroe con el dios, en su fe profunda e infantil que conoce la libertad absoluta del dios, que es incondicional e irrestricta y que sabe de su presencia continua. Las numerosas "señales" que se dan, y que tanto el individuo como el pueblo atienden cuidadosamente,32 no surgen de una oscuridad sin nombre del destino (como más tarde en Sófocles o Vergilio), sino que son la cara cúltica de la relación personal de doble cara. El dios es libre y puede enfadarse, apartarse, quedarse quieto; el que reza dirige su plegaria a este ámbito de libertad; su plegaria es escuchada,33 puede "hacer cambiar de opinión" a los dioses34 pero sólo cuando el que reza se deja instruir con reverencia y permite que su propia opinión cambie;35 las plegarias también pueden quedar sin escuchar o ser escuchadas sólo a medias o escuchadas de otra manera o sólo después de algún tiempo, de forma distinta a como el hombre pretendía.36 La confianza37 en la guía del dios38 -que no es un "hecho" en el que se pueda confiar39 - acompaña a la oración en la libertad del dios; el acompañamiento del dios puede ser eficaz incluso cuando todos los hombres abandonan al héroe.40 Puesto que no hay rastro de la idea de una atadura mágica del dios, la sumisión final al destino que Zeus ha decidido, y en el que conviene mantenerse firme,41 es una resignación que acepta un poder superior.42 El humilde mantenerse firme en la obediencia a la voluntad invisible de los dioses es el tema principal de la *Odisea*.

Así pues, el hombre es en su esencia un necesitado de Dios y el verdadero pecado es la arrogancia de querer llevar su vida sin Dios.43

Pues es de Dios de donde descienden todos los buenos dones, no sólo la victoria tangible para el guerrero, sino también ese poder menos tangible que es la condición previa de toda victoria y que se denomina κῦδος, traducido habitualmente de forma incorrecta como 'fama' o 'reputación'. Designa la característica de tener éxito y salir vencedor; designa al mismo tiempo el 'honor' que acompaña al éxito, el prestigio, la autoridad, la dignidad y el rango. . . Los muertos también tienen su 'fama' (κλέος), pero sólo los vivos tienen κῦδος.'[44] A partir de Homero la palabra significa 'superioridad, poder, dignidad, autoridad, eminencia'[45] y ἐρι-κυής, correspondientemente significa 'glorioso de espíritu', aplicado a los dioses, a los dones divinos y a la juventud plena del hombre.[46] La gloria de espíritu que puede irradiar el héroe como irresistible certeza de victoria, cuando el dios le concede este don, puede manifestarse en la ansiedad del enemigo que retrocede ante él, como cuando Diomedes cede ante Héctor, no sea que luche con un dios;[47] o cuando Apolo, con los hombros y la cabeza cubiertos por la noche, marcha ante los troyanos que se acercan con la égida.[48] el hombre σὺν δαιμονι está dotado de este modo -la frase significa "junto con el dios", pues en Homero el *daimon* no es un ser intermedio entre el dios y el hombre, como en escritores posteriores, sino un ser divino sin nombre[49]. Se le puede llamar ὀλβιο-δαίμων, hecho feliz, bendecido por el dios,[50] y esto ilumina el significado del posterior εὐδαιμονιά platónico-aristotélico: la bienaventuranza como el estado de ser habitado por el dios bueno o el bien habitado por el dios. Héroes y ejércitos enteros son inspirados por la divinidad[51] y transportados al entusiasmo (literalmente, "Dios interior"), y aquí se hace evidente la relación entre héroe y poeta, y es aquí donde Tirteo, que era ambos, encuentra su punto de referencia.

En la libre morada del dios, el hombre experimenta la elevación que le colma como la transfiguración de su bajeza mortal que le otorga buena fortuna, un sentido para su vida y belleza. Elevado a tal luz de favor divino, dominado de hecho por esta luz, se convierte en bueno y bello a la vez. Para comprender lo bello en Homero no debemos tomar como punto de partida lo externo -el oro centelleante, reluciente, brillante y otros recipientes y enseres-; tampoco podemos tomar como punto de partida la definición abstracta de la luz y el sol y, por tanto, de lo que brilla;[52] pues cada uno de ellos, el objeto externo y la definición, está enraizado más profundamente en la relación mucho más esencial entre el dios (que por supuesto es en sí mismo resplandor y luz) y el hombre que se eleva a la luz del favor del dios[53] y llega a ser

capaz de ver su propio valor independiente, su eminencia y dignidad para sí mismo y para todos los demás: luz de las tinieblas, vida en la muerte. Menos aún es el corazón de la belleza para Homero proporción y armonía;[54] más bien, es la experiencia inmediata del bienestar humano, que puede expresarse a veces más como encanto radiante (κάλλει καὶ χάριτι στίλβων).[55] A veces más como grandeza heroica en la mente (μεγάθυμος, μεγαλήτωρ) y la fuerza del amor, o de nuevo como "virtud" interior (como en el porquero), sin reducirse a ninguna de estas formas particulares. Lo bello irradia de este punto medio como luz y resplandece en todo lo luminoso, brillante y claro del mundo[56]. A los hombres que viven en esta luz y la irradian se les llama "divinos", sin que por ello se les eleve al rango de dioses; pueden ser de alta cuna o de baja cuna, y aquí los adjetivos muestran una fina gradación: muchos héroes son llamados διοτρεφής (llenos de poder divino), διοχενής (de estirpe divina) y por tanto 'como dios' (ἰσόθεος, ἀντίθεος, θεοειδής, θεοείκελος, etc.); διος (*divus*) implica una forma más general de pertenencia al mundo divino que θεῖος (divino, en un sentido más fuerte)[57].

Esta cualidad "divina" existe en la miseria de la mortalidad y en el horror de la muerte que amenaza a los hombres por todas partes -la *Ilíada* presenta repetidamente ante nuestros ojos las formas más horripilantes de esta muerte, al igual que la *Odisea* con bastante frecuencia también-; pues la vida del hombre es un continuo sufrimiento en lucha,[58] cuando una vez uno ha sido atrapado por el hilo del destino de la muerte,[59] y se convierte así en el ser más lamentable sobre la tierra.[60] El hombre es "efímero", es decir, ligado hasta lo más profundo de su ser al tiempo y a los cambios del tiempo: no sólo mortal, sino determinado y alterado según el cambio de los días, de modo que en su fragilidad no puede confiar en sí mismo.61 Esta palabra dejará su impronta en la comprensión griega de la existencia durante los siglos venideros.[62] ¿Por qué preocuparse tanto por la vida, se pregunta Aquiles cuando Licaón suplica por su vida: "¿No ha muerto también Patroclo, que era muy superior a ti? [63] Los caídos en combate siguen siendo bellos, pero ¿qué pasará cuando los perros empiecen a deshonrar los cadáveres? [64] El hombre homérico no se rebela contra la muerte; Aquiles se apresura a vengarse de Héctor

y entonces yo mismo recibiré mi suerte,
Cuando Zeus y los demás dioses inmortales deciden hacerlo.[65]

No cae en la tentación de medirse con los dioses ni de confundirse con

ellos. Cuando Telémaco ve a su padre en la metamorfosis que le ha dado Atenea y lo toma por un dios, el hombre paciente le responde:

En verdad, no soy ningún dios; ¿cómo puedes compararme con los dioses?
No, soy tu padre, por quien suspiras
Y soportar tanta desgracia. . .[66]

Pues pertenece a los dioses elevar al hombre efímero a la forma de los dioses o humillarlo a la forma de siervo; puesto que para Homero el hombre es siempre un todo indivisible compuesto de interior y exterior, el don del poder al "alma", la inspiración, el entusiasmo, tienen cada uno un correlato corporal. Cuando Héctor es empujado por detrás por la poderosa mano de Zeus[67] brilla como el fuego;[68] Atenea corona la cabeza de Aquiles con una nube dorada y llamas cuando se muestra por primera vez desarmado a los troyanos en la trinchera;[69] dota a Diomedes de fuerza y coraje, para que pueda ganar honor para sí mismo, y hace que las llamas broten sin descanso de su casco y escudo;[70] en los combates de lucha da a Odiseo miembros ligeros en respuesta a su oración, mientras que hace que Áyax tropiece.[71]

¿No es fácil para los dioses, que moran en el ancho cielo,
¿Levantar o doblegar a un mortal?[72]

El segundo de ellos, la ocultación en forma de siervo, es tan significativo en la *Odisea* como la elevación a la forma de los dioses. Puesto que Odiseo, en su esencia y en su destino, es el humillado hombre paciente, el acto de Atenea de hacerlo irreconocible no significa ningún truco externo, sino que es precisamente una declaración de su propia realidad tanto como lo es la forma dignificada. Después de que haya tenido que aparecer desnudo y en la más absoluta miseria ante Nausicaa y ella no se haya encogido ante la visión, la diosa derrama belleza sobre él, lo hace más alto, le da rizos sueltos, derrama encanto sobre su cabeza y hombros como el orfebre viste una estatua de plata con oro fino[73]. Así elevado, entra en la ciudad de los Feacios.[74] Lo vemos de nuevo cuando desnuda su cuerpo ante los pretendientes[75] y de nuevo cuando se prepara tras la destrucción de los pretendientes para el matrimonio de sangre con su esposa; aquí se produce de nuevo la imagen del orfebre y el héroe es como un inmortal.[76] En el proceso inverso, Atenea hace al héroe "irreconocible para todos los mortales", hace que la carne sana se marchite, que el

cabello castaño desaparezca de su cabeza, que las ropas finas se conviertan en harapos, que el ojo reluciente se desvanezca, para que aparezca no apuesto, no atractivo (ἀεικέλιος) ante los pretendientes.77 Así, incluso la forma de la bajeza no cae fuera del ámbito de la providencia, sino que pertenece (para hablar con Nagelbach) a la *providentia specialissima*. No se trata simplemente de que Zeus, desde la indiferencia de la altivez divina, envíe a hombres buenos y malos desde las dos tinajas de su morada, enviándolos a "los lamentables hombres" en su "terrible angustia",78 "a los nobles y a los malvados, a cada uno según le plazca al dios";79 más bien, hay oculto un buen significado en la asignación de la suerte malvada, y está reservado a la profunda perspicacia del poeta descubrir y proclamar este significado. Esto nos lleva al siguiente tema.

b. El Dios personal

La relación de Odiseo con Atenea, caracterizada por la ternura y la reverencia, pero también por una delicada intimidad que no tiene parangón en la poesía no cristiana, no es sino el desarrollo consecuente de un tema ya tratado con anterioridad: el héroe tiene su dios que le protege y le guía, a quien reza, en quien confía. Esto no debe entenderse en un sentido restrictivo y exclusivo, ya que el hombre reza a todos los dioses y ninguna de las esferas de trabajo de los dioses se limita a un solo hombre. No obstante, se producen misteriosas alianzas y elecciones. Atenea puede dirigirse a Diomedes como "Tú, el amado de mi corazón "80 , y Néstor puede decir de sí mismo y de Odiseo que Zeus y Atenea los "aman "81 , en un amor que nunca es erótico, sino más bien "maternal".82 Zeus deja a su hija Atenea sola en este sentido y, cuando ella se queja en el consejo de los dioses de que la providencia no cuida de su protegido, Zeus le señala su propio poder de pensamiento y acción: "¿No has pensado tú misma el plan en tu corazón? "83 .

Atenea da a conocer su poderosa espontaneidad al principio de *la Ilíada*: es la protectora divina de Aquiles y, cuando el héroe empuña la espada furioso por la deshonra que ha caído sobre él, ella lo agarra por detrás por su rubia cabellera, de modo que él se da la vuelta furioso y ve a la diosa (que sólo él puede ver) con su "ojo aterradoramente radiante" y así lo obliga, obediente, a sujetarse84. Aquiles hace "voluntariamente" lo que se le ordena. Si Atenea domestica a este héroe, también estimula a Diomedes para la batalla y, puesto que ella está a su lado, no necesita (como se le había

instruido antes) temer la lucha con los dioses.[85] Al principio de *la Diomedeia*, ella había dotado al héroe de superioridad divina; él le había rezado a ella, la invencible,[86] y en respuesta ella vino a él y guió su lanza en la batalla;[87] más tarde, ella misma dirigirá su lanza contra Ares, la divina Guerra personificada.[88] Del mismo modo, Apolo protege a Héctor[89] y Afrodita a Paris, a quien saca de la encarnación de la batalla para llevárselo a Helena, dirigiéndolo a la obra del amor[90] ; y, de manera especial, Tetis protege a su hijo Aquiles, para quien puede ser a la vez diosa y madre que lo engendró[91].

La Ilíada conoce muchos héroes y, por tanto, muchas relaciones personales con los dioses y, puesto que los ejércitos están enfrentados entre sí y cada uno invoca a sus dioses, es necesario y pertinente plantear la cuestión de si los dioses están enfrentados entre sí: "Ofrecieron sacrificios, uno a éste de los dioses eternos, otro a otro".[92] *La Odisea* sólo tiene un héroe y, por lo tanto, otorga la posición central a una única relación con un dios; Telémaco, como vástago de su padre, se ve envuelto en el mismo destino y es cuidado por la providencia vigilante de la misma diosa. Movida por la compasión, Atenea vuelve a poner en marcha el destino de Odiseo[93] y lo protege desde lejos, ya que ha de resistir el mar en una balsa "solo, sin dioses ni hombres que lo acompañen "[94] de acuerdo con el decreto divino. El paciente doliente lamenta la invisibilidad de su diosa en su gran discurso en la orilla de Ítaca: una vez antes de Troya ella fue dulce con él, pero desde la dispersión de la flota griega en su viaje de regreso,

Nunca te he visto, hija de Zeus, ni he sido consciente...
Que estabas a bordo de mi barco, para preservarme del desastre.[95]

Ella responde a esto con la protesta de que ella nunca podría "dejarlo, incluso en el desastre".[96] Su amor por Odiseo (así se lo afirma Néstor a Telémaco) está más claramente revelado (ἀναφαδνά) de lo que nunca lo estuvo el amor de un dios por un hombre;[97] y si por un tiempo, cuando el héroe debe probarse a sí mismo solo, Atenea se oculta de él, puede enviarle a otros por delante[98] o inspirar invisiblemente su corazón con lo que es correcto[99] u oír su oración con sus quejas y sus acusaciones, sin aparecérsele por ello,[100] o a lo sumo estar presente ante él sin nombre como "un dios",[101] mientras ella está arreglando todo en otra parte en su cuidado por él[102] y va delante de él acompañándolo en una forma irreconocible.[103] Así, ella estaba siempre allí, mientras que la invisibilidad y la impalpabilidad eran exigidas por otra consideración divina, a saber, la necesidad de tener

en cuenta a Poseidón en su cólera104. Es cierto que, como en el caso de Aquiles, puede aparecer ante Odiseo como alguien que da órdenes divinas (por ejemplo, cuando ordena que se interrumpa toda lucha en Ítaca y establece el pacto sagrado)105 ; sin embargo, su inspiración y el pensamiento y la planificación del héroe están en una dialéctica tan íntima que un lector "humanista" que anticipa cosas posteriores podría ver en la diosa sólo una personificación del mejor yo del héroe o, como mucho, de su *daimonion* sin nombre. El poeta, sin embargo, sabe otra cosa y cuenta una historia diferente. Encontramos en la mayoría de los pasajes un diálogo íntimo, cuya profundidad se oculta106 en la preocupación por las pequeñas cosas cotidianas, en el que la diosa utiliza las formas duales: "Ahora esconderemos rápidamente los tesoros en un rincón de la gruta sagrada y luego nos aconsejaremos mutuamente sobre lo que es mejor hacer".107 Ella le muestra lo que es mejor hacer, pero al mismo tiempo le exige que lo piense108 , mientras que él la convence para que idee una estratagema y le apoye109 ; ella se lo promete y pasa inmediatamente a hablar de su tarea común110. No abandonará a padre e hijo en la lucha decisiva111 y ella y su padre serán suficientes ayudantes contra todo el enjambre de pretendientes.112 "¿Por qué entonces está Odiseo ansioso?" pregunta la diosa: "Un hombre tendría confianza en un amigo menor que no es más que un hombre y no tiene más consejos que dar. Tenemos una representación visual de todo esto en la escena en la que el paciente enfermo es llevado durmiendo en la nave feaciana a su tierra natal y es acostado allí, pero, al despertar, no reconoce la tierra que yace en la niebla. Atenea se acerca a él bajo la apariencia de un joven y alaba a Ítaca, que él no ve; se ríe de su cauteloso disfraz de sí mismo y lo hace a un lado con un ligero toque de la mano. Ahora, de nuevo con aspecto de mujer, le abre los ojos para que vea dos cosas a la vez: que siempre estuvo con él y que ahora se encuentra en su tierra natal; "Ella disipó la niebla y él vio el país "114.

En el mismo discurso revelador puede decirle lo mucho que aún tiene que sufrir en su propia casa, pero: "Soporta todas las desgracias en silencio y no te resistas a la violencia de tus enemigos".115 Los sufrimientos se ordenan y se le imponen; no se indaga sobre su origen, pues en Homero proceden de esa profundidad que es una combinación inextricable de la voluntad de Zeus y *Moira*, sino que sólo es importante que la diosa conozca los sufrimientos y los permita y coopere así en su ordenación. Atenea permite que los pretendientes se burlen sin freno de ellos, "para que la espada pueda atravesar aún más

profundamente el corazón del hijo de Laertes".[116] Odiseo es el "hombre paciente" que ha adquirido sus conocimientos a través de la persecución y el sufrimiento,[117] hasta tal punto que "todos los dioses se lamentan por él";[118] pero en esto sólo vive la suerte común del hombre.[119] Ha sido elegido para el sufrimiento[120] y por eso se le llama ταλάφρων, el infeliz que soporta mucho pero al mismo tiempo se mantiene firme.[121] Calipso le dice que si supiera de antemano la medida de sus sufrimientos, se quedaría con ella y sería inmortal con ella.[122] Le dice a Alcino que podría contar más sobre el sufrimiento que el más desdichado de los hombres.[123] Pero Atenea le ordena que "se incline ante la necesidad y lo soporte todo "[124] y él mismo debe instruir a su hijo en consecuencia:

Si me cubren de vergüenza en la casa,
Soportadlo con firmeza en vuestro corazón amoroso,
Incluso si sufro gravemente;
Si me arrastran por ambos pies a través de la habitación,
Ante la puerta de la casa,
O arrojarme cosas, debes mirar con paciencia[125].

Telémaco y su madre están incluidos desde el principio en el destino de la resistencia, casi más que Odiseo, ya que su destino condena a ambos a ser testigos inactivos de lo insoportable, a soportar pasivamente día tras día lo que "los crueles dioses han decidido "[126] , un estado en el que no ven nada. Mientras tanto, Néstor le asegura el amor de Atenea y ella misma le fortalece bajo otra forma[127] ; Penélope, instruida por la vieja nodriza, ruega a la diosa que salve a su hijo[128] y la diosa le promete en sueños que le dará una compañera (ella misma) y que se apiadará de la madre[129] . Pero cuando Odiseo vuelve a casa, debe pasar por las últimas humillaciones: los pretendientes se burlan de él y le reprochan ser un mendigo desvergonzado; le arrojan un taburete y una pata de vaca,[131] el traidor Melanthios le insulta y le patea y pisotea;[132] mientras los que son leales desesperan de los dioses,[133] Odiseo aquieta su corazón:[134]

Porque yo sé qué hacer con los golpes y las perdigonadas,
Y mi corazón está firme; porque ya he soportado tanto
En el mar y en la batalla, venga lo que venga. . .[135]

Es aún más amargo contemplar el coqueteo de sus propias criadas, que también se han burlado de él, con los pretendientes y "su corazón grita en su interior".

Pero se golpeó el pecho y apaciguó su corazón con estas palabras:
Soporta incluso esto, corazón mío. Has soportado actos mucho más desvergonzados que este...'
Y su corazón permaneció paciente y obediente . . .136

En esta resistencia, es él quien inspira 'fe' a los demás; reprende a Eumeo por su 'corazón incrédulo' (θυμὸς ἄπιστος), le jura que Odiseo se acerca y se promete a sí mismo la recompensa por tan buena noticia (εὐαγγέλιον). Inspira a su hijo con 'esperanza'137 (ἐαπίς)138 y de forma similar a su esposa.139 Cuando entonces el día de la venganza trae el juicio sobre los malvados es como una parusía divina del paciente sufriente, proféticamente predicha en imágenes como las del Antiguo Testamento por Teoclímeno, el vidente de Argos.

¡Oh desdichados! ¡Qué desastre os sobreviene!
La noche te cubre la cabeza, la cara y los miembros,
Gritos de lamento resuenan por toda la casa, y las paredes están mojadas de lágrimas.
La sangre salpica las paredes alrededor y en los recovecos.
Ahora el vestíbulo se llena de sombras, el patio se llena de sombras...
Que presionan hacia Erebus, hacia la oscuridad;
El sol se apaga en el cielo, y unas tinieblas espantosas reinan en derredor.140

El juicio se deja al propio paciente: Atenea, habiendo espoleado su valor, le deja para su varonil hazaña, volando en forma de golondrina hasta las vigas de madera de la habitación y mirando desde arriba.

c. Dios y los dioses

Cuando griegos y troyanos rezan a sus dioses, sus plegarias contradictorias dividen el mundo de los dioses en dos141 ; pero, en última instancia, ambas plegarias llegan al corazón de Zeus, por lo que éste debe conceder "a ambos como poder y gloria".142 Sin embargo, sólo uno puede obtener la victoria, ya que Ares no puede responder a ambas plegarias143 y el propio Zeus no puede cumplir todos los deseos.144 El combate hombre a hombre entre Áyax y Héctor se interrumpe con la explicación: "Porque ambos son amados por Zeus "145 , aunque ambos pueblos recen por la destrucción del otro bando146.

El verdadero tema del poeta de la *Ilíada* es la divinidad atrapada entre las plegarias de los hombres, desgarrada por las trágicas contradicciones del mundo (esta división se expresa en las relaciones

personales de cada uno de los dioses con sus protegidos y en sus disputas entre sí) y al mismo tiempo elevada por encima de la contradicción, manteniéndola bajo control mediante un decreto inescrutable. La cuestión de qué material religioso tradicional utilizó aquí es mucho menos importante que la cuestión de qué formó a partir de este material, teológica y artísticamente. Se mantiene unido por sus propias fuerzas internas, único, en el origen de la cultura occidental, sin sucesores. Ya en las tragedias se pierden las características personales en el gobierno divino y el hombre se yergue, cada vez más, junto a su destino. En el mundo cristiano, en cambio, el problema de la particularización personal de la voluntad de Dios en el marco de su unicidad (en el trato de los ángeles con el mundo y, sobre todo, en el trato con el mundo de los santos y bienaventurados de la Jerusalén celestial, que han alcanzado su plena libertad) apenas se ha visto, y mucho menos desarrollado y expuesto147. Por tanto, hay que tener mucho cuidado cuando se acusa a Homero de imperfección arcaica en lo que se refiere a su visión central; más bien habría que preguntarse si las simplificaciones y supresiones de ambigüedades posteriores no fueron con frecuencia empobrecimientos. Zeus es el padre de los hombres y de los dioses148 ; es padre en un sentido absoluto149 , el único señor150 , todopoderoso151 . Todo está abierto y expuesto ante su mirada, tanto lo que es glorioso como lo que es terrible152 . Él permanece en lo alto, refrescando su corazón con la mirada, mientras envía a los dioses a la batalla, "para ayudar a cada bando, como es correcto para cada uno "153 . También es posible que su mirada "mire hacia otro lado" (Yahvé, del mismo modo, puede mirar y mirar hacia otro lado,155 ver y pasar por alto -estos no son más que los modos de su poder omnisciente-); posible también es un repentino y agudo acto de perspicacia (ὀξὺ νοεῖν),156 un acto de mirar a través de lo que está en primer plano para ver el fin último,157 un acto de ponderar, en el acto de ver, cómo debería seguir dirigiéndose la obra:

Zeus desde lo alto
No apartó los ojos de la furiosa refriega;
Continuamente miraba a los hombres y reflexionaba en su mente.
La muerte de Patrocles, considerando cuidadosamente
Si el glorioso Héctor debería matarlo de una vez. . .
O si debe dejar que la angustia crezca aún más para muchos.158

En el acto mismo de ver, el padre decide y ordena; su *theoria* es a la

vez voluntad, βουλή.[159] Puede ser que se acomode a la voluntad de los demás (de los dioses que están a su lado[160] o por debajo de él, o de los hombres) aceptando sus deseos y plegarias (como los de Tetis por su hijo Aquiles) bajo la forma de su voluntad universal; incluso puede ser que admita *a las Moiras* y a las *Keres* en su acto de decisión más íntimo, como se insinúa en las imágenes de la echada de suertes[161] o de la balanza que se eleva y se hunde[162] ; pues una vez que ha hecho su entrada en el destino del mundo y de la muerte, la voluntad divina entra en un pacto inquebrantable con ellos.[163] Pero es imposible que el fin de la voluntad divina, en la que todo está integrado, no se alcance: es no ser engañada (νημερτής),[164] siempre superior (ἀεὶ κρείσσων),[165] tanto frente a la totalidad de los demás dioses como del universo (a imagen de la cadena áurea).[166] Ni los hombres ni los dioses ven a través de este plan universal,[167] pues la cabeza de Zeus permanece "nublada en la oscuridad "[168] y sólo fragmentos del significado del todo son revelados a los dioses y a los videntes humanos;[169] sólo una persona puede mirar las cartas en la mano de Zeus y es el poeta. Sólo una persona puede mirar las cartas en la mano de Zeus, y es el poeta. Por lo tanto, debe tratarse de alguien inspirado divinamente; porque por el don de Dios ve el significado de lo que sucede, todo existe para él en la misma luz radiante de la divina *theoria*, que transfigura las cosas y los acontecimientos y así los eleva a lo bello.

El plan divino que ve es, por supuesto, bastante sorprendente. La madre de Aquiles ha rogado a Zeus que su hijo deshonrado reciba honor: los troyanos deben avanzar el tiempo suficiente para que los griegos glorifiquen a Aquiles con el honor que le corresponde.[170] Este impulso es recogido en el plan de Zeus, que también ama a los troyanos y desea darles honor a ellos también.[171] El plan es, pues, paradójico: sólo cuando los griegos están en la mayor angustia y sus naves empiezan a arder intervendrá Aquiles y cambiará su fortuna: y así, mientras los griegos luchan y rezan por la victoria en el campo de batalla, están luchando y rezando contra sí mismos (los otros dioses no lo saben o no quieren darse cuenta), y mientras los troyanos luchan y rezan por la victoria, están luchando y rezando contra su destrucción; los que se alzan serán humillados y los que se humillan serán alzados. Todo gira en torno a la glorificación de Aquiles, que éste adquiere voluntariamente al precio de su muerte prematura; de hecho, en el mismo momento en que el sueño de Aquiles se cumple por completo,[172] el honor ya no le sirve de nada, pues su Patroclo ha

muerto.[173] El verdadero y sutil drama tiene lugar en el corazón de Zeus, en un lugar tan profundamente oculto que al final los dioses deben luchar contra los dioses[174] hasta que todo el plan, del que sólo se revelaron partes, se ha cumplido.[175]

En su descripción de la lucha en el reino de los dioses, el poeta sólo dispone de medios contradictorios, lo cual es inevitable, ya que los dioses deben ser inmortales, bendecidos y sanos y, por lo tanto, las heridas que se infligen entre sí o que les infligen los hombres no son graves, sino que se curan fácilmente.[176] Por este motivo, Zeus puede reírse tan a carcajadas de la batalla de los dioses.[177] Pero mientras Afrodita sólo llora, Ares, herido, ruge cuando "la sangre divina corrió sobre él a causa de la herida "[178] y se queja a Zeus de que los dioses tengan que sufrir el dolor más duro. Pero mientras Afrodita sólo llora, el herido Ares ruge cuando "la sangre divina corrió sobre él desde la herida "[178] y se queja a Zeus de que los dioses tienen que sufrir el dolor más duro unos de otros, simplemente por el placer de los hombres.179 Así, los dioses benditos experimentan el terror,[180] el esfuerzo sudoroso,[181] la necesidad de mantenerse firmes en el dolor,[182] el dolor sincero,[183] la limpieza de la mancha,[184] los fuertes gritos de dolor,[185] etc. Pues existe un sentido real en el que el cielo acompaña a la tierra. Incluso en Zeus, cuya mente no puede cambiar, hay un "cambio", en la medida en que cambian los acontecimientos.[186] En otras palabras, hay misericordia en Zeus y en los demás dioses. Zeus 'se apiada como un padre del lloroso' Agamenón[187] y Hera se apiada de los dánaos afligidos;[188] cuando Zeus percibe el encuentro de su hijo Sarpedón con Patroclo, se plantea si debe arrebatárselo; pero Hera le recuerda la mortalidad de los hombres y ahora llora lágrimas sangrientas que caen del cielo a la tierra, 'para honrar al hijo amado'.[189] Llora una vez más, cuando el propio asesino de Sarpedón ha muerto y ve que los griegos que luchan por su cadáver están en apuros.[190] Se apiada de Aquiles, que se lamenta[191] , y cuando ve a Héctor en el mayor de los apuros se compadece de él; en el último momento pone todo en tela de juicio ante la asamblea de los dioses:

Considerad, pues, dioses, y meditad en vuestros corazones
Si debemos salvarlo aún de la muerte,
O si Aquiles debe derribarlo. . .[192]

Atenea pone la objeción de que Héctor, como mortal, ya está entretejido con el hilo de la muerte: ¿por qué habría de desenrollarse de él una vez más? Zeus concede que no había hablado con toda seriedad, pero deja que su hija actúe: "Haz lo que tu voluntad te

impulse a hacer. ... "[193] "Pero Héctor era, de todos los mortales que vivían en Troya, el más amado de los dioses".[194] Iris lleva al afligido Príamo el mensaje de Zeus de que "te cuida mucho desde lo alto y se compadece de ti", y promete al rey que el cadáver de Héctor será llevado a casa.[195] Al principio de *la Odisea*, es la compasión de todos los dioses (aparte de Poseidón) lo que pone en marcha la trama épica.[196] Las innumerables plegarias de los hombres homéricos desembocan en este "acompañar" celestial a la tierra, que, sin embargo, sigue siendo libre e inexplicable: sobre todo, plegarias de petición, la mayoría acompañadas de sacrificios, plegarias en la angustia que recuerdan al dios una promesa que ha hecho,[197] plegarias que admiten la ceguera del que reza,[198] oraciones y sacrificios que se hacen incluso cuando se trata de ejecutar un acto ordenado por Dios,[199] oraciones de alegría por el favor divino que se ha concedido,[200] oraciones al lanzar los dados,[201] oraciones solicitadas a otros, para que se cumpla felizmente el resultado del lanzamiento de los dados.[202] La última palabra del poeta de *la Ilíada* es su afirmación de esta implicación mutua del hombre que se eleva en su acto libre y en su oración libre a la esfera divina, y de los dioses que en su libertad aún más elevada se dividen entre sí en su cuidado del mundo dividido. Es un prejuicio monoteísta decir que el dolor por un hombre rebaja a Dios. No se puede decir que sea un prejuicio cristiano, porque incluso el Dios cristiano sigue siendo más politeísta que el dios-espíritu y el dios-mundo de Jenófanes, de Heráclito, de Platón y de los estoicos. . . Por momentos, Zeus permanece como un cojo, vacilando irresolutamente en la plenitud de este poder supremo, como alguien que se desgarra en su participación. Ningún hombre está tan en desacuerdo consigo mismo como él; ningún rey parece tan indefenso. Tiene que decidir continuamente" (Karl Reinhardt).[203] Y cuando tiene que decidir (pues la elección en uno u otro sentido se ha vuelto ineludible) y coge la balanza, no es más que la expresión de su propia decisión, no una *Moira* puesta sobre él a la que pueda abdicar de su responsabilidad, sino su libertad supremamente dolorosa, superior a todas las motivaciones.

No es necesario demostrar que el hombre homérico es libre y responsable en relación con este dios. Existe, en efecto, Ate, la ceguera enviada por Dios, pero incluso cuando Agamenón atribuye alguna vez la culpa a Ate, la gran compensación expiatoria que ofrece a Aquiles muestra su profundo sentimiento de culpa;[204] [205] y si Príamo asegura a Helena que ella no es culpable sino los dioses que le han cargado con

la guerra que tantas lágrimas le ha hecho derramar,esto puede ser una reverencia ante la belleza de Helena o también la expresión de la conciencia de que las consecuencias del acto de Helena eran demasiado complejas en sus ramificaciones como para permitir que se le atribuyera toda la culpa. El caso de Ate es el mismo que el del espíritu maligno que envía Yahvé.206 La implicación mutua de la acción divina y humana se describe en términos que permiten verla de la manera más concreta y en la buena teología se deja la iniciativa a los dioses, sin privar por ello (como la mala teología) al hombre de su espontaneidad. El corazón y el dios están en acción", juntos y el uno en el otro, para conducir al hecho.207 Todo -incluso el mal, pero sobre todo lo que es noble, lo que eleva al hombre a su grandeza y a la verdad- viene de arriba, es don. La ausencia hasta ahora de una expresión conceptual abstracta para una realidad central de la existencia no significa que esta realidad se experimente menos directamente, se afirme o se pida cuentas de ella208. En la elevación del ser mortal al dios inmortal se experimentan el favor, la gracia y la belleza del ser (χάρις), en un acto de admiración originaria (θαυμάξειν) que abre los ojos para la maravilla del ser y le atribuye en su altura y profundidad lo que es luz, visión, felicidad y eternidad -incluso allí donde la existencia mortal sigue siendo temible, trabajo ingrato. Hay un poder tan grande para el corazón en el contentamiento con el hecho de que los dioses existen, sin pretender la inmortalidad por parte de quien es mortal, en la aceptación de la plenitud divina (que concede la justificación del carácter cuestionable de una existencia que conduce a la muerte y no permite al hombre negar este carácter cuestionable como una mera apariencia falsa), que este poder del corazón recibe el don de la belleza para edades ilimitadas, como si esto fuera una recompensa gratuita -aunque no sin su propio mérito.

d. El poeta y las formas de Dios

En una sola noche, Hefesto forjó las armas de Aquiles y produjo maravillosamente la esencia de la belleza del mundo en la imagen del escudo: el cielo estrellado en el centro, el océano en el borde y, entre ambos, el ordenado mundo de los hombres, "la vida superior y hermosa" en "escenas que se complementan, la guerra y la paz, la ciudad y el campo, el campo de cultivo y el pasto, la siembra y la cosecha, el trabajo y la danza"; por último aparece el cantante que pone música a la danza.209 El adjetivo "bello" aparece constantemente

y no está claro si el poeta se refiere a la obra de arte o a lo que se representa: el oro reluciente es bello, pero también lo es lo que se representa en el oro: "¿Quién destruirá la belleza que hay allí? La guerra y la muerte, la división y el *aquí* están como hechizados en el escudo, atrapados en la gran armonía entre el cielo y la tierra, que no es una armonía fija, pues las figuras del escudo parecen moverse, y la danza, el drama y la melodía están incluidos en el maravilloso cuadro que allí se produce. El dios artista hace este escudo, con el orden del mundo radiante, cósmico y campesino, para utilizarlo en la batalla decisiva entre Aquiles y Héctor; esto es como la inserción del autorretrato o monograma del poeta en su material, indicando lo que es su arte, en el sentido más fundamental de esta palabra. Aquí forma y contenido son absolutamente uno, porque en su visión del mundo no están separados; y su visión del mundo es una contemplación indivisa de lo divino y lo mundano o, mejor, del mundo en su elevación a la esfera divina; es por tanto en su estado indiviso una contemplación que el poeta como hombre posee y que el dios, la musa, le otorga. La gracia, como elevación, es siempre una elección: no todo hombre es héroe o sacerdote, no todo hombre es poeta. El poeta, especialmente en *la Odisea*, es el "cantor divino "[210] ante el que "todos los mortales tienen respeto y reverencia, pues la musa misma enseña el elevado canto, y gobierna amorosamente al cantor".[211] La diosa a la que el poeta invoca en los momentos decisivos es la que le devuelve a la verdad divina:[212] es asimismo la que permite que el ser se convierta en "palabra", como se describe en un himno perdido de Píndaro,[213] y la que convierte al poeta en "espíritu", la que le eleva a la esfera de la expresión eternamente válida e impresa. El poeta depende de su omnisciencia y está dispuesto a escucharla para llegar a la verdad:

Decidme ahora, musas que moráis en el alto Olimpo;
Sois diosas, presentes en todas partes y conocedoras de todas las cosas;
No sabemos nada, sólo oímos rumores[214].

El poeta es 'arrebatado' por la musa y llevado al estado de *manía* de las musas[215] y allí es 'instruido'[216] por la musa (éste es el verdadero sentido de αὐτοδίδακτος, τεμζ-υαφηθυ, *viz.* 'Un dios ha puesto muchas penas en mi corazón');[217] así puede poner a sus oyentes en éxtasis (κληθημός), 'sacarlos de sí mismos',[218] de modo que deseen oírle más, sin fin,[219] precisamente cuando canta cosas terribles, de modo que Odiseo sólo puede escucharle con lágrimas y con la cabeza cubierta,[220] y Penélope le pide que calle cuando canta cosas que

desgarran el corazón.[221] Sólo el cantor canta, "como uno de los seres celestiales",[222] de lo que es y sólo de eso; y por eso, como dice Telémaco, "no se le puede culpar, sino a Zeus, que reparte a los hombres su suerte según su beneplácito".[223] Pero sólo los destinos de sufrimiento son dignos de ser cantados y, porque vale la pena cantarlos, vale la pena vivirlos y son soportables.224 Sólo lo trágico tiene honor, objetivamente, y por eso puede reclamar el elogio subjetivo. El propio poeta paga su privilegio con golpes pesados y agobiantes: Y del mismo modo que el héroe sólo es verdaderamente él mismo en el encuentro más íntimo con su dios y en la penetración de éste, así también el poeta sólo puede decir lo que es digno de alabanza en su particular encuentro y penetración de la "palabra", el "espíritu" de la musa. En virtud de su aparición autoritaria ante él, el poeta puede hacer que lo divino aparezca autoritariamente (canónicamente), en primer lugar para la "jerarquía" de la sociedad aristocrática para la que canta y, a través de ésta, para todo el pueblo. Es cierto que, sobre todo en la Grecia continental, existía un canon cúltico-sacerdotal de *parousiai* divinos autoritarios, pero el canon autoritario de la poesía homérica penetra en él, sin abolirlo (la relación de Píndaro con Delfos es aquí característica); esto puede verse con toda claridad en el hecho de que Homero, cantando en la época estilística del Periodo Geométrico Tardío y estando muy por delante de las posibilidades plásticas y artísticas de representación de ese periodo, se convirtió en el origen plenamente autoritario de todo el arte representacional. Permitió que los dioses aparecieran en una sola forma. Todavía no hay estatuas de los dioses en los templos; cuando Hécuba, la reina de Troya, emprende la procesión al templo de Atenea y deposita en su regazo la vestidura consagrada, la diosa rechaza la plegaria con el acto de mirar hacia arriba.[226] Mientras que Homero ve a la diosa en persona en el templo, en épocas posteriores será la escultura la que la haga presente. El arte, durante todo el periodo arcaico y clásico, se ocupa de los dioses: el artista o bien representa la epifanía del propio dios o bien realiza regalos, exvotos para los dioses (*agalmata*: delicias preciosas para los dioses, de las que están orgullosos) que se depositan en el santuario o en las tumbas.[227]

Es por esta razón que las teofanías en Homero siguen siendo tan significativas para todo lo que le sigue. Ellas establecieron el canon, no sólo por el hecho de que las apariciones ocurren y por la cuestión de quién apareció, sino igualmente (de hecho, más definitivamente aún) por la atmósfera teológica, por esa ternura piadosa

específicamente homérica en la relación de dios y hombre, que todo lo sumerge en una luz resplandeciente, para la que la palabra *erôs* es un término incorrecto y la palabra *philia (teofilia*) en su uso en ese período era demasiado estrecha:[228] sin embargo, una cualidad que sólo puede expresarse a través de un amor esencial, implícito y tierno que lo envuelve todo. Para Homero, las apariciones de los dioses son material tradicional que obviamente purifica (de su interés por los demonios y la magia) y al que da una forma pura y resplandeciente que corresponde a su visión interior de Dios y del hombre.

Pues desde antaño los dioses se nos aparecen visiblemente,
Cuando los honramos con hecatombes de festivales sagrados...
Se sientan entre nosotros en nuestras filas, y comen de nuestra comida.
Incluso cuando un solo hombre, un vagabundo, se encuentra con ellos,
No se esconden de él, porque estamos cerca de ellos.[229]

Casi siempre aparecen de incógnito, bajo una forma que no es la suya, la de un hombre conocido que es amigo o incluso la de un desconocido; la aparición puede producirse ante un grupo reunido o ante un solo hombre al que sólo el dios es visible (ya esté solo o entre una multitud). *La Odisea*, donde Atenea asume un papel humano durante un largo periodo para acompañar a Telémaco, explica este incógnito divino como una prueba del bien y del mal en el mundo, como un juicio oculto del mundo,[230] tal como Shakespeare lo ha plasmado en *Medida por medida*; en la *Ilíada*, se trata siempre de una única acción de asumir un cuerpo en una situación humana única para guiar divinamente la situación. A menudo hay gradaciones muy diversas en la transparencia divina: a menudo se reconoce al dios en el acto de desaparecer[231] o se intuye en este desaparecer,[232] frecuentemente a través de una mirada más aguda a su rostro;[233] a menudo, la característica del mandato divino lleva al hombre a traspasar la forma y adivinar al dios;[234] a menudo se reconoce a los dioses a través del poder que inspiran, a través del éxito en la batalla o *viceversa* a través del fracaso y la derrota.[235] Hay siempre en Homero una espontaneidad divina en la epifanía: el dios quiere aparecer, quiere ser reconocido por este hombre pero no por aquél. Atenea se aparece a Odiseo en presencia de Eumeo y los perros la ven y se escabullen lloriqueando, pero Telémaco, que está presente, no ve ni nota nada.[236] En otra ocasión, cuando Atenea, "gloriosamente radiante", ilumina el camino para ambos en la oscuridad hacia la sala de armas, el hijo sólo

ve la luz incomprensible, no la forma; asombrado, interroga a su padre, que le dice que se calle.[237] Así podemos entender cómo el poeta, contradiciéndose aparentemente, llama a los dioses en su aparición en un pasaje "fácilmente reconocibles" (ἀρίγνωτοι)[238] pero en otro pasaje "difíciles de reconocer" (ἀργαλέον . . . γνῶναι):[239] "Pues, ¿qué ojo podría tener el poder de mirar al dios, dondequiera que camine, si él mismo no quiere esto? "[240]

Es este acto de asumir un cuerpo lo que el poeta homérico conoce - este destello sobre la escena del fuego divino en la forma del hombre, irradiando esta forma con el poder divino a pesar del incógnito y elevando la belleza humana nativa a la gloriosa belleza divina. Este es su conocimiento (mucho mayor que el de cualquier saga tradicional que se le haya transmitido) y lo describe con los dones que le otorga la musa. En esto alcanza el estándar definitivo como hombre y poeta y lo entrega a las artes plásticas como un encargo a través de los siglos, un encargo que permanece inalterado incluso en periodos en los que la creencia en las epifanías de los dioses ya no existe. Pero la prueba de credibilidad sigue siendo el crudo realismo del sufrimiento humano bajo el destino de la muerte. El héroe se prueba a sí mismo en continuos y despiadados asesinatos, entre cadáveres horriblemente desfigurados, y lo que es humanamente conmovedor, sobrecogedor y merecedor de piedad sale a la luz de forma creíble allí donde la muerte ha reinado o amenaza ineludiblemente: Andrómaca, Hécuba, Príamo, el propio Héctor se hacen grandes cuando la muerte entra en las sombras finales. La medida del hombre aparece allí donde de algún modo se traspasa el límite y el hombre entra en un mundo más allá de la medida definitiva, allí donde una advertencia del dios es ignorada en el éxtasis de la victoria[241] o donde ya no puede reprimirse una queja contra los dioses crueles por parte del hombre que ha sido humillado sin medida;[242] Pero el poeta que permite que esta queja se exprese en voz alta no acepta la responsabilidad por ella, sino que simplemente le da su lugar en el marco de lo verdadero,[243] que en la *Ilíada* brilla finalmente en el encuentro de reconciliación entre los dos desdichados Príamo y Aquiles, un encuentro cargado de tormentas, peligroso y, sin embargo, protegido por el dios. Aquiles lo expresa sin resentimiento:[244]

No conseguimos nada con nuestros terribles gritos.
Así es como los dioses determinaron la suerte de los hombres desdichados,
Que viven siempre preocupados; sólo los dioses mismos están

despreocupados.

Y, recordando a Niobe y su inhumano sufrimiento cuando Apolo mató a sus hijos, invita al viejo rey a un festín de cordero.

Qué será de esta "gracia incomprensible", θεσπεσιή, χάρις245 que, en Homero, se deposita en la cuna de Occidente, para que Occidente se haga "amable", φίλος, a través de ella? ¿Puede mantenerse el equilibrio entre dios y el hombre, la gracia y la naturaleza, el sufrimiento y el consuelo, a la luz de la gloria mostrada y realizada aquí? Sin embargo, incluso cuando esto debe desmoronarse, qué promesa yacía en tal comienzo para los próximos milenios.

2. DE HESÍODO A PÍNDARO

Desde Homero en adelante, la gloria del ser se derivó y se hizo creíble en el modelo del encuentro del héroe y su dios; la siguiente generación tuvo que preguntarse si este modelo era universalmente válido; si un conocimiento extraído de tal encuentro podía ampliarse para abarcar un conocimiento de un estado continuo; si todo hombre podía encontrar entrada a la relación en la que se encuentra el héroe; y finalmente, si la divinidad como tal podía entenderse de acuerdo con el modo personal del dios individual en su epifanía. Los poetas y pensadores, desde Hesíodo hasta Píndaro, se afanan en dar a estas preguntas sobre la suerte del hombre una respuesta responsable, es decir, una respuesta que tenga en cuenta toda la situación de la humanidad: y cuanto más universalmente se plantea la cuestión, más claramente emerge la filosofía del mito.

a. Hesíodo

El campesino Hesíodo de Ascra conduce su arado por un suelo ingrato en las laderas de Helicón y allí se encuentra con las Musas y su encargo de componer poesía de la misma manera inesperada en que Amós recibe su encargo profético mientras realiza sus tareas cotidianas como campesino. La autenticidad de este encuentro queda atestiguada por la dureza con la que las "dueñas del alto y santo Helicón "[246] se dirigen a él y ahora desean abandonar el maravilloso mundo de la imaginación homérica, cuya responsabilidad asumieron en su día, por un arte poético más veraz, más cercano a la realidad, y es para este arte para el que el campesino es elegido.

Gentuza de pastores, viviendo en la naturaleza, criaturas vergonzosas, meros vientres:
Sabemos cómo proferir mentiras de todo tipo, que parezcan verdad:
Pero si queremos, también podemos proclamar la verdad[247].

Le "insuflan un discurso resonante", para que pueda "glorificar lo que será y lo que es" y "lo que fue", y para que pueda "alabar a la raza de los inmortales benditos".[248] El "hermoso canto" que le "enseñan "[249] es el canto de las propias Musas, el maravilloso concierto del Olimpo en el que cantan a los dioses según su rango[250] y luego también según su nacimiento:[251] en ambas listas, Zeus figura a la cabeza como "primero

y más alto de los dioses". El canto del poeta reproduce en la tierra el canto de la verdad, con el que "resuenan las cumbres del nevado Olimpo", y el contenido del canto de glorificación es, en el primer poema, la génesis de todas las cosas, la cosmogonía, y en el segundo poema, el hombre en el modo correcto de su existencia en la tierra que ha de cultivar: el trabajo correcto en el momento correcto. La "Teogonía" contiene una inmensa pretensión, la misma que poco después se hace en el relato bíblico de la creación con su forma mucho más sencilla, una pretensión que conduce en línea directa de Hesíodo a la filosofía cósmica de la Escuela de Elea, al *Timeo*, a Lucrecio, a Böhme y a las "edades del mundo" de Schelling: la mirada se dirige al mismo tiempo a los orígenes de Dios y del mundo. Homero, comenzando su canto en algún punto intermedio del ciclo *de la Iliopersis*, pretendía iluminar el conjunto desde el resplandeciente punto central de una situación divino-humana; pero Hesíodo desea comenzar sistemáticamente por el principio. Mientras que Homero continúa su canto hasta donde se extiende el círculo de luz y cesa donde comienza la oscuridad, Hesíodo (como Schelling) extrae la luz de la oscuridad y nunca puede liberarse de las sombras. Homero canta en la luz, Hesíodo canta desde una distancia meditativa contra la luz y la oscuridad.

En el origen está el caos, el vacío estéril, luego surge la tierra y "con ella Eros, el más hermoso de los dioses inmortales". Pero del caos surge la noche, y de la unión de la noche con Erebos surgen el éter y la luz del día; de la tierra, en cambio, surgen el cielo y el mar, y de los repetidos acoplamientos de tierra y cielo, y tierra y mar (aquí Eros entra en su función cosmogónica), surgen todos los demás seres. Mientras tanto, la noche produce, sin pareja, todas las fuerzas nocturnas negativas -la muerte y el sueño, el olvido, el hambre y el dolor, la contienda y la anarquía y, la más terrible de las iniquidades, el perjurio.[252] El goce del amor reside en el poder de las fuerzas oscuras -Hesíodo lo da como compañero en el engaño del espíritu, en lugar de la muerte; pues es Hesíodo quien relata el mito de Pandora.

La cuestión de los orígenes de la tierra y de todo lo demás en el vacío termina, ella misma, en el vacío y permanece sin respuesta. ¿Cómo surge la luz de la noche? ¿Qué es Eros y de dónde procede? No es Eros, descrito como el más bello de los dioses, quien ocupa el lugar central en la atención del poeta, sino Zeus; o más bien, la superación de las oscuras fuerzas del desorden a través del reino del orden y la justicia del Olimpo, una superación que Hesíodo describe en cada vez

nuevas inflexiones del mito. Este reino es, en primer lugar, el que resulta de la sucesión de las generaciones divinas desde Urano, pasando por Cronos, hasta Zeus y, en el reino de Zeus, de la victoria sobre los Titanes y su caída en el Tártaro. Esta victoria sólo se obtiene mediante "*Kratos* y *bia*", fuerza y poder253 , que se convierten entonces en atributos del gobierno de Zeus, o mediante los "cien brazos y cincuenta cabezas "254 y esto muestra la fatal dependencia del reino divino del orden respecto al poder desnudo, que necesitaba (¡en la lucha contra el poder!) para alcanzar el gobierno: es aquí donde Esquilo encontrará su punto de partida. Por eso los dioses juran su dependencia en la Estigia255 ; por eso también se canta el himno a la diosa Hécate, todopoderosa en la tierra, el mar y el cielo, tras la cual se vislumbra la imagen de la Magna Mater de Asia Menor256-Hécate, celebrada en cantos cuyos tonos no son ajenos a la "Sabiduría" del Antiguo Testamento: he aquí la dependencia del reino de Zeus de un reino más antiguo, el de la Madre. Así, es característico que los versos más fascinantes de la poesía estén dedicados al inframundo, a la insondable profundidad del caos primordial, en el que se hunden las potencias caídas, donde están las "puertas" y los "límites" entre el no-ser y el ser, entre la noche y el día,257 donde están las "fuentes" y las "raíces" de todas las cosas:258 detrás de las imágenes, la cuestión filosófica presiona. La mirada del poeta inspirado penetra hasta el lugar donde el sol no penetra con su rayo259. Ésta es también la mirada del arte de representación de este periodo: en el frontón del templo de Artemisa en Corfú, de poderosa construcción, se representa la horrible gorgona, de tres metros de altura, junto con las luchas de Perseo o Belerofonte contra monstruos; y en los primeros vasos que portan figuras, esfinges y quimeras se representan solas: ¿se trata del dominio de lo demoníaco a través de la luz o de la fascinación de la luz por lo demoníaco?

Prometeo ocupa el centro de ambos poemas como imagen de la precaria situación del hombre en el reino de la justicia de Zeus. Prometeo ha engañado astutamente al dios en el sacrificio.260 Por eso Zeus ha preparado cuidados para los hombres y les ha ocultado las necesidades de la vida, para que tengan que buscarlas con el sudor de su frente; entre ellas está el fuego que el "galante" Prometeo va a robar, con renovada astucia.261 A esto Zeus responde con un golpe aún más duro, formando a Pandora y enviándola: ella es la belleza engañosa de la mujer, a través de la cual todos los males vienen a la tierra,262 de modo que en el matrimonio lo mejor que se puede

esperar es un equilibrio entre el bien y el mal. Pero Prometeo es encadenado a la roca y Zeus se abstiene de su venganza sólo gracias a Hércules, que al final detiene al águila atormentadora263. En comparación con Homero, la situación entre el hombre y el dios está fundamentalmente alterada: existe, en efecto, un orden de justicia que reina sobre todos, pero éste se expresa en una relación de astucia (culpa) y compulsión (castigo); la caja de Pandora está abierta y sólo la esperanza permanece dentro y no se distribuye a los hombres, mientras que "aflicciones, enfermedades y dolores sin número vagan por la raza de los hombres", "en silencio, porque el sabio Zeus les ha negado el habla".El mito de las edades descendentes del mundo -desde la edad de oro hasta la edad de hierro venidera, cuando los hombres entrarán en el mundo ya envejecidos y toda ley y sentido de la justicia habrán perecido- es una prueba más de la conciencia de una perturbación en las raíces266.

Una disputa legal entre Hesíodo y su hermano Perses, que no respetó los términos de su herencia y que recibió un veredicto favorable en un juicio injusto, fue la ocasión para la composición de los *Trabajos y los Días*. El concepto de ley, entendido en su sentido más amplio, pretende ordenar la vida del hombre, una ley que tiene su morada en el cielo y que debe ser inspirada en los reyes y jueces por las Musas, del mismo modo que la poesía debe ser inspirada en los poetas;267 de hecho, el propio poeta tiene la obligación de "proclamar leyes y costumbres que han de ser respetadas".268 Pero esta ley, que Hesíodo intenta aclarar a su hermano, está oscurecida por una injusticia primordial (hoy diríamos que es sólo una ley natural secundaria). Se trata de la dialéctica de la *eris* buena y la *eris* mala: la dura lucha y contienda entre los hombres y los pueblos es mala, pero Zeus impone fatalmente este azote una y otra vez a la humanidad; y, sin embargo, existe también una lucha buena establecida por Dios "en las raíces de la tierra", la lucha por lo que es mejor (que surge más tarde como el primitivo agôn griego) y para Hesíodo esta *eris* buena es una con la diligencia del trabajo, de la que se deriva la dignidad misma del campesino, de hecho del hombre269. Tanto en la vida como en el arte, la voluntad griega otorga el lugar central a la medida (μέτρον) y el aferramiento a lo medido (σωφροσύνη), y esto adquiere en Hesíodo una profunda fundamentación teológica: es vista como la lucha por lo mejor, que sin embargo reconoce la escasa limitación esencial del hombre, y surge de una resignación experimentada en un nivel profundo.

Tonto, sin saber cuánto más útil es la mitad que el todo,
Ni qué tesoros yacen en el asfódelo y la malva! 270

Los "Trabajos y días" encajan en esta sencillez (que en ningún sentido se experimenta en un plano trágico): es la sencillez del año campesino, que se emite en la instrucción final,271 "Cíñete a las cosas medidas (μέτρα); el momento real (καιρός) en todo es lo mejor".272 Vemos que toda belleza está duraderamente enraizada en la rectitud de la vida, cuando consideramos la polivalencia de los términos ὡραῖος y ὥριος que repetidamente nos llama la atención273 (en el momento oportuno, pero también encantador, bello, al igual que las Horai son las diosas de la legalidad cósmica y simultáneamente las diosas de la atracción sexual), y cuando consideramos el significado simultáneamente ético y estético de μέτρον,274 εὐκόσμως,275 y εὐκρινέες,276 -y esta belleza está enraizada sobre todo en la Estrechez del trabajo: 'El trabajo bien ordenado (εὐθεμοσύνη) es el mejor para los mortales'.277 Sería fácil encontrar en las instrucciones de vida de Hesíodo material que se correspondiera con el Decálogo,278 incluido incluso el mandamiento de la oración matutina y vespertina; la justicia, hija del dios supremo, se considera en estrecha asociación con el ojo que todo lo ve del omnisciente Zeus;279 si es herida en la tierra, acude a su padre y "acusa a los corazones de los injustos "280 -el padre sigue siendo juez y (totalmente a la manera del Antiguo Testamento) premia y castiga incluso hasta la cuarta generación.281 Este estrecho vínculo entre *Dike* y Zeus impide reducir la justicia a un mero principio abstracto del mundo. Un mundo ético, por el que deben luchar los dioses y los hombres, un mundo con profundidades sombrías, pero vivido con valentía y modestia: éste es el mundo que las Musas encargan glorificar a Hesíodo.

b. Poesía

ARQUILOCO, que es tan iniciador de la tradición lírica como Homero es el fundador de la literatura épica, para asombro de la posteridad que ha unido sus nombres a este respecto,282 este Archilochus es el *homme révolté* del mundo clásico. El manto transfigurador de los héroes se ha deslizado del hombro del hombre, que ahora está expuesto, indefenso, a la crueldad del destino; se defiende con los dientes, arañando y mordiendo, lleno de odio y maldiciones, se compara con un erizo enrollado en una bola,284 y puede -según la leyenda- llevar a la gente a la muerte con sus versos. Sin embargo, hay que señalar que de las

palabras de un hombre devoto a las de este individuo desafiante y desesperado hay un paso muy pequeño. Hesíodo celebró el poder del padre Zeus en el canto con estas palabras:

Sin esfuerzo presta fuerza, y sin esfuerzo carga lo importante,
Sin esfuerzo hace que los brillantes decaigan y los necesitados se eleven,
Sin esfuerzo endereza lo torcido y revienta a los soberbios.[285]

Sin esfuerzo', *rheia*, describe asimismo la existencia misma de los dioses de Homero. Archilochos escribe:

> Todo es fácil para los dioses. A menudo levantan de su miseria al hombre que antes yacía en la tierra negra. Y a menudo nos llevan a la perdición, poniendo de espaldas a muchos que caminaban con paso firme. Ahora les sobreviene el mal: el hambre les lleva por caminos falsos y sus mentes se trastornan.[286]

Si exhorta a la compostura y al autocontrol, lo hace desde una seguridad que no cede al destino. Dirigiéndose a su propio corazón, que está "confuso y desolado por los males sin esperanza", le exhorta a que reúna fuerzas y ofrezca resistencia, a que se mantenga firme, sin vanagloriarse en la victoria ni lamentarse en la derrota, diciendo: "Comprended el ritmo que eleva al hombre y lo abate".[287] Puesto que el desastre, guste o no, campa a sus anchas entre los hombres, se consuela con el hecho de que si hoy ha golpeado a alguien, mañana golpeará a otro.[288] El poeta, hijo bastardo de un noble, es tan despiadadamente crítico consigo mismo, con su pasión como con su dolor, con su cobardía como con su valor, como lo es con los demás. Hay algo de Heráclito, que llamaba "este mundo tan hermoso" "montón de basura", en su visión de las cosas y, sin embargo, Arquíloco escribe poesía, espléndidamente, y Heráclito dice: "Para Dios todo es hermoso y bueno y justo".[289] Eso es algo que el poeta no habría dicho, porque no está interesado en tener una visión más amplia de las cosas, sólo en la naturaleza de la existencia, diamante duro. Expone crudamente la sexualidad, como Villon[290] , aunque de forma clínica y no lasciva. La oración, sin embargo, está ausente, sustituida por la observación cínica de que Zeus profetiza mejor que todos los dioses porque todo lo que sucede está de acuerdo con su voluntad.[291] Esta última es probablemente ese ritmo ineludible de la existencia, con el que en opinión de Koheleth es sabio estar de acuerdo (Ecl 3.1-8).

SAPPHO vive en el medio del amor.[292] Escribe poemas nupciales, en apariencia festivos y a la manera popular, que transmiten vívidamente las míticas ceremonias nupciales. Sin embargo, para la propia poetisa, tal acontecimiento significa sufrimiento y abnegación, pues ha propiciado el matrimonio de una muchacha a la que ama. Su propio amor sobrevive en el anhelo, en la languidez, en la humilde gratitud cuando el amor se consuma, en el recuerdo gratificado, aunque melancólico, del placer compartido, en la generosidad del corazón al no aferrarse a quienes la han abandonado, pero también en el anhelo de la muerte y de "las orillas del loto de Aqueronte, frescas como el rocío "[293]. Llama a Eros agridulce, glukupikron[294], lo que en el mundo de Homero seguiría siendo impensable. Pero aunque el amor la hace temblar y le produce una palidez mortal en las mejillas, el famoso fragmento concluye con las palabras: debemos soportar todas las cosas porque. ...[295] Safo siempre se dirige a alguien, a menudo a una chica a la que ama. Y cuando se han separado, suele ser a Afrodita a quien habla, a quien pide ayuda. Pero esta dirección es como la naturaleza.[296] El paisaje y el alma a los que se llama a la diosa están llenos de amor, de un modo sensorial y sensual, aunque también impregnados de espíritu, a través del dolor y la abnegación más que de la abstracción racional. Una persona considerará esta cosa como la más bella, mientras que otra elegirá algo muy diferente, 'pero creo que es eso lo que amamos'.[297] Eros presta belleza, pero él también es la belleza de la naturaleza: Eros presta la belleza, pero él también es la belleza de la naturaleza: "Eros ha sacudido mis sentidos, como una tempestad que derriba los robles en un bosque de montaña".[298] De este modo, el amante siempre se inserta simple y armoniosamente en el conjunto, no se aparta artificialmente en un lugar de tensión. Los dioses hacen sentir su presencia, ya no de una definición tan personal como la que encontramos en Homero, sino más bien como el aspecto que adquiere cada momento del tiempo iluminado por el amor. Esto puede derivar fácilmente en la tesis sofística de que el hombre es la medida de todas las cosas y, además, que Dios son las proporciones humanas en forma absoluta.[299] El mundo de eros y lírica de Safo puede soportar una lejana comparación con el mundo del *Cantar de los Cantares* ("Como el jacinto sobre el que pisan los pastores de montaña, la alfombra de flor púrpura.... ...')[300] pero permanece -incluso en sus imitadores- fija en su propio nivel a través de los milenios, sin la apertura bíblica al futuro.

Es SOLÓN quien da la expresión más elevada a la belleza como rostro

del orden y la justicia. En todo el mundo arcaico ética y estética son una, sólo son posibles matices dominantes. También Safo dijo: "Por supuesto, el hombre bello es bello sólo en la medida en que lo muestra su apariencia; el hombre justo pronto será también bello "301. Para *Tirteo*, cuya canción acompaña a los espartanos en la guerra, el valor y la belleza son uno: 'Su muerte es bella (καλόν) quien cae en primera fila de guerreros como un buen (ἀγαθόν) hombre luchando por su patria' y quien en cambio la abandona y se vuelve mendicante 'trae la vergüenza a su casa y mancilla la gloria de la apariencia' (ἀγλαὸν εἶδος).302 *Eidos* como "forma, apariencia, belleza" (más tarde "tipo", "especie" y la "idea" de Platón) sigue siendo aquí la marca distintiva del ciudadano noble en su comportamiento público y en el estilo de vida, la dignidad, que posee y a la que reclama, y que ahora debe justificar mediante su disposición a enfrentarse a la muerte.303 La elegía de guerra a los jóvenes sitúa toda virtud y, por tanto, la verdadera belleza, en el valor que no busca salvar su propia vida. Quien arriesga su vida es quien más puede salvarla: 'debe dejar que su vida se convierta en algo odioso y que los negros poderes de la muerte sean tan dulces como la agradable luz'. Quien huye, es decir, busca salvar su vida, la perderá por 'las cosas feas que le sucederán'.304 El Eros pederástico anima a estos soldados de la muerte, con los que Hellas ganó sus mayores batallas o las perdió gloriosamente. Eros y destrucción, combinados entre sí, constituyen la ética y el arte en particular. El ser o no ser de la polis depende una y otra vez de la prueba de autenticidad de esta alianza. Solón hereda el pathos de Tirteo; en él, el canto de batalla se convierte en un discurso público305 y en una exhortación moral sobre los estados de desorden autoinfligidos, especialmente la injusta rapacidad de los ricos. *Dike*, la justicia divina, se siente ofendida, pero ya no se lamenta, como en Hesíodo, ante el trono del padre Zeus. Ella misma es el orden mundial que hay que restablecer y asoma como un juicio inminente.

Porque alardean descaradamente de la sublime ley de Dike,
Dike, que observa en silencio lo que ocurre y lo que ha ocurrido,
Y algún día, con certeza, llegará la culpa punitiva306.

Luego SOLÓN alaba la regulación armoniosa de la sociedad (εὐνομίη), que ordena (εὔκοσμα) y da forma (ἄρτια) a todas las cosas de los hombres, alisando lo áspero, sometiendo y calmando lo sobrecogedor, erradicando la ilusión de rango y suprimiendo las contiendas307. Se hace un llamamiento al buen espíritu, que es la única fuente posible de una

forma mejor de sociedad y con la que el resplandor, o κλέος recibe el nombre de gloria.[308] Solón inmortalizó su propia existencia en y para la justicia en unos versos magníficos.[309] Pero, incluso después del establecimiento de la polis, sigue teniendo el presentimiento de la fatalidad que se aproxima, como un profeta del Antiguo Testamento, presentido cada vez en la desarmonía del orden presente. Percibe la tiranía que se avecina como una amenazadora nube de tormenta, llena de nieve, granizo y relámpagos.[310] Le creen loco, pero "pronto su locura resultará cierta para el pueblo cuando Aletheia, realidad evidente, aparezca en medio de ellos".[311] Está profundamente convencido de la depravación de todos los hombres bajo el sol; ninguno de ellos es bienaventurado,[312] aunque Solón medita largamente sobre el contento natural de los sentidos y tiene mucho que decir al respecto. Ofrece un resumen de su visión de la vida en la gran elegía (D 1). Una vez más, lo central es la percepción de la injusticia en el mundo, que rápidamente se convierte en engaño y, cuando el mal ha crecido demasiado, invita al juicio.

Porque los actos sobrecogedores no tienen duración,
Pero Zeus supervisa el resultado de todo, y de repente (ἐξαπίνης)
Igual que una tormenta en primavera dispersa las nubes en un instante,
Que agita la superficie del salvaje mar sin límites Y aúlla por la tierra cubierta de maíz,
Destruyendo campos, remontando, hacia lo escarpado
Morada de los dioses, barre los cielos limpios, de prístino azul;
El poder radiante del sol brilla sobre la tierra fértil,
Y todas las nubes desaparecen de la vista:
De este tipo es el castigo de Zeus.[313]

Una imagen sorprendente, que supera todas las imágenes proféticas de tormentas: la justicia, con su tormenta de ira, no trae esta vez nubes oscuras, sino que barre el cielo. El "día del Señor" es el "hermoso" (καλόν) cielo griego. Bajo este azul ominoso, la humanidad sigue su camino, sus "esperanzas vacías", sus "locuras insensatas", de modo que "quien es desgraciado cree que está bien, quien no agrada a nadie cree que es hermoso", quien está enfermo cuenta con recuperarse, quien es pobre cree que está a punto de enriquecerse. Hay poetas y profetas, los llamados, pero ni la adivinación ni el arte medicinal pueden conjurar el destino: el μοῖρα es ineluctable.[314]

Solón, con la gravedad profética de su mirada judicial, difiere de

gran parte de la lírica (anterior y posterior), que se entrega a tópicos burgueses y superficiales: Bebe y haz el amor, porque mañana estaremos muertos. Todo es efímero e ilusorio, así que debemos disfrutar más de lo que podemos, de lo que está a nuestro alcance (pero con moderación, pues así lo exige la ley de una gratificación superior). La religión existe en un segundo plano como elemento complementario y equilibrador; pero en Anacreonte y en la colección de Teognis, y en gran parte incluso de Alcaeus y Semonides, falta por completo la pasión de convicción que inspira a Homero, Hesíodo y Solón. La fábula moral comienza su carrera. Se establece un arte intrínsecamente trivial que sólo en raras ocasiones conserva un destello de gloria desde lo alto.

c. Píndaro

Pero un poeta lírico entiende su arte enteramente como una forma de gloria, como la glorificación de lo que es en sí mismo soberano, victorioso y glorioso en el mundo, por lo que la gloria total es precisamente la coincidencia necesaria de ambos tipos de gloria: la que transfigura y la que es transfigurada. De sus diecisiete libros sólo poseemos en forma completa las cuatro colecciones epinicias. Los numerosos fragmentos restantes (incluidos once libros de himnos) atestiguan su condición y el núcleo y la esencia de su mente y su arte, y los reconocen como tales. Son alabanzas cantadas a los vencedores -hombres y niños- en los juegos panhelénicos de Olimpia, Delfos (Pitia), en el istmo de Corinto y en Nemea, donde el gran momento de una victoria graciosa y emocionante mueve a la polis, junto con el héroe y desde él como punto de partida, al resplandor de la luz de la victoria: y no sólo a la polis, sino a la noble raza hasta sus orígenes divinos y semidivinos, y a toda Grecia, incluso a la existencia en su conjunto. Esto es lo que hace que la vida merezca ser vivida y justifica el mundo, que el vencedor y el poeta, trabajando juntos, convierten en celebración. Las Odas Epinicias están a caballo entre las artes. Fueron cantadas por un coro y presentadas en una danza mímica. Sin su música, las palabras que han llegado hasta nosotros no pueden, a pesar de su consumado arte literario, comunicarnos su impacto original.

Tal aprovechamiento de la energía cósmica -en sí misma una imagen del despliegue total de la fuerza del cuerpo durante la competición- sólo tiene sentido dentro de la totalidad cerrada del universo mítico, que se asume y acepta tanto como, en el acto artístico de fe, se

presenta de nuevo como un todo. Pero esto ocurre en un momento de crisis extrema, cuando los filósofos ya se han puesto manos a la obra en su crítica de los dioses, y Jenófanes y (Pseudo-) Tirteo315 han atacado duramente la exaltación mítica de los concursos y de sus vencedores316. Todavía encontramos en Píndaro, al final del período arcaico, el universo homérico completo, unificado, en el que lo humano y lo divino están en primer lugar totalmente opuestos, de modo que no hay confusión posible con el resultado, entonces, de que el hombre en su esfuerzo por llegar más allá de sí mismo a la luz divina puede por primera vez ser visto verdaderamente como hombre. Ahora puede ser visto por lo que es, en el avance del vencedor que es simultáneamente y sin lugar a dudas tanto el logro último de la tierra al cielo como la gracia pura e ingrávida del cielo a la tierra. Esta dialéctica no se resuelve en abstracto, sino en la arcaica oscilación pendular de un modo de pensamiento que siempre se mueve con audacia pero con seguridad desde la percepción de una totalidad abarcadora hacia su opuesto, sólo para encontrarse de nuevo en su totalidad tanto aquí como más allá.

Una es la raza de los hombres, otra la de los dioses; pero de la misma madre recibimos nuestro aliento.
Sin embargo, nuestros poderes repartidos nos dividen totalmente, porque uno no es nada en absoluto
Y, para el otro, los cielos perduran como una morada inamovible.
Pero aún así poseemos cierta semejanza con los inmortales, ya sea por la calidad de nuestra mente o de nuestra naturaleza,
Aunque no sepamos ni de día ni de noche el curso
Nuestras vidas correrán.317

La "madre común" no es una grandeza por encima tanto de los dioses como de los hombres. Los dioses no son vistos como derivados del universo, ya que Píndaro siempre está atento a la divinidad de los dioses, tanto, de hecho, que a menudo se acerca a un "monoteísmo concreto", como en la canción de Theia.318 Los puntos de referencia personales de los héroes homéricos hacia "su" dios disminuyen (Píndaro elogia a contemporáneos) y los mitos se despojan de cualquier característica ofensiva, ya que el poeta declara que son indignos del dios y, por tanto, increíbles319 , o ajusta las historias320 o se abstiene de expresar una opinión y se envuelve en silencio, expresamente o por omisión321 . Los designios de los dioses son insondables y la razón humana no es su igual; Píndaro mira con recelo

la nueva filosofía.[322] En lo que él cree, y como poeta requiere, es en el puro resplandor de un mundo celestial de luz, que otorga la gracia a los hombres, por muy múltiple que sea la fragmentación de la luz pura en las imágenes y palabras de los mil mitos sagrados a disposición del poeta. A la luz de una totalidad que lo transfigura todo, toda conexión oblicua es posible, y así "la plena floración de los himnos, como la abeja, se desplaza de motivo en motivo".[323] Los motivos míticos se toman como verdaderos, como verdad que se reconoce y no como una verdad que ha de desarrollarse expresamente (como en la teología y la literatura cristianas un solo acto creyente presupone una variedad de cosas creídas), para centellear en un juego caleidoscópico de facetas siempre cambiantes y ofrecerse a la interpretación. Los mitos son las formas de la revelación divina en los primeros y fundacionales días de la humanidad, de las dinastías reales, de las ciudades-estado y de los clanes. El hombre noble está más o menos estrechamente vinculado a estos relatos de sus comienzos; deriva de ellos y está determinado por ellos de otras maneras que a través del horóscopo. Sólo allí donde lo que tiene tales orígenes y ha sido bien formado (φύσις, φυά)[324] entra en los esfuerzos del agón descansa sobre él la garantía de la bendición divina: la gracia de abajo se encuentra con la gracia de arriba.

Lo más grande proviene de la naturaleza, aunque muchos hombres
Se han esforzado por alcanzar la gloria mediante la destreza adquirida.
Cuando el dios está ausente, es mejor no hablar del asunto.
Algunos caminos llevan más lejos que otros.
No todos nos beneficiamos por igual del mismo esfuerzo.
Los caminos del mayor logro son escarpados.[325]

La procedencia divina del elegido conlleva una simetría que le confiere una ventaja insuperable.

La fuerza de un hombre proviene de su valor innato.
Aquel cuyo conocimiento es adquirido vive en la oscuridad,
Llevado de un lado a otro, su paso es incierto,
Y busca a medias innumerables virtudes.[326]

La dote de la nobleza de ánimo aparece para Píndaro, sin embargo, sólo en el atrevido *agón*, en la forma en que sirve para distinguir al hombre del dios.[327] Advierte tanto contra el deseo inmediato de convertirse en dios como contra alzarse en armas contra algo divino.[328] El hombre noble debe tener hambre de lo más elevado,

aunque esté a su alcance,[329] de acuerdo con la medida de su propio estatus.330 Quien posee la "humildad" de resignarse a lo insustancial y efímero de la dimensión humana,[331] rinde honor al dios y puede contar con su gracia solidaria y su ayuda. La victoria es siempre gracia divina, no sólo en el sentido ya mencionado de "gracia preveniente" en la sangre, sino de un modo más real y acompañante en el *agón*: "¡No olvides, cuando seas alabado en Cirene, que todo es un don de los dioses!"[332] "El dios lleva todas las cosas a la perfección según sus deseos; él, que supera incluso al águila en el vuelo y al delfín en el mar, ha humillado a muchos mortales y ha llevado a otros a una fama sin fin.[333] La procedencia sanguínea de los orígenes divinos es para Píndaro plenamente una cuestión de gracia. La fuente de la virtud divina (ἀρετά) que fluye en el alma y en las venas del hombre noble y que sigue prestándole alas, se encuentra más allá de los estrechos confines de la vida. Precisamente este secreto de los orígenes se oscurece en los Tragedianos hasta convertirse en el misterio de una culpa que pasa de generación en generación, en la que el individuo, incapaz de trazar una línea divisoria entre la culpa propia y la heredada, se precipita en un destino más antiguo y abismal del que le corresponde individualmente. La realidad de esta dimensión es mostrada por Israel entonces y hoy, e incluso Israel comenzó entendiéndola en términos de una elección ennoblecedora hasta que el destino calamitoso predominó de tal manera que Ezequiel, tanto quitando la carga como añadiéndola, se vio obligado a enfatizar la responsabilidad del individuo.

Pero en los cantos de victoria de Píndaro todo, incluso la gracia de la procedencia, se aglutina en torno al momento de la victoria: en el vencedor, que sigue siendo un hombre y que debe ser consciente de este hecho, lo divino sucede, se manifiesta corporalmente. Desde este centro, la luz de la gloria se refleja en todo lo que es, del mismo modo que fluyó como gracia para este fin desde los confines del universo. La victoria tiene lugar en la celebración, que centra la existencia ordinaria y la eleva, en el recinto del templo sagrado que traza las extensiones del universo,[334] y finalmente en un cuerpo, reunido de reinos míticos y altamente entrenado, la gloria de cuya forma se hace plenamente visible en la victoria. Cuando los jóvenes griegos entran desnudos en el estadio, sus cuerpos sobrepasan los límites de su forma y reciben, como vencedores, un resplandor que, brotando tanto del interior como del exterior, los envuelve y los trasciende. Sólo por esta razón el canon artístico griego fue capaz de investir al cuerpo humano

desnudo de esta perfecta armonía, junto con su luminosidad, en la que no hay que olvidar el *agôn*, como lo retrata Píndaro, como parte intrínseca de su gloria. Ciertamente, la mirada embelesada del espectador que contempla esta unidad de logro y gracia, dignidad y elegancia, es el origen de la pederastia griega. Eros invade un centro victorioso que "den Leib vergottet und den Gott verleibt "[335] ("hace un dios del cuerpo y encarna a los dioses"), haciendo que la coalescencia absoluta del momento de la victoria descienda a lo condicional, despreocupado del *agôn*, enervado y privado. Como la fijación de la corporalidad transfigurada no era posible antes de la resurrección de Cristo, salvo en el mármol, el Eros de Platón siguió el camino filosófico de la intelectualización, despidiéndose de la transfiguración pindárica del individuo en el poder total de su *aretâ*.

En la unión cuerpo-alma de esta *areta*, virtud y competencia son inseparables, o al menos la una requiere incondicionalmente la presencia de la otra. Correspondientemente, la totalidad original y radiante (καλόν) es salud integral, bienestar por dentro y por fuera. Es característico, por tanto, del hombre noble que oculte en sí mismo el dolor potencialmente distorsionador 'pero que dé expresión externa a la belleza': ἀγαθοὶ Τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.[336] La virtud posee inseparablemente su resplandor, su pretensión objetiva de honor y su recepción subjetiva del honor. 'Si *aretâ* es el epítome de la excelencia que uno es y hace, entonces *tima* significa el valor de esta persona excelente, lo que vale en razón de su *areta*. Pues el valor (*timê*) de algo depende de cómo se valora (*timatai*) y sólo es *kalon* lo que es un *timión*. Por eso aparece como una luz: sólo lo que es radiante es visible y puede ser honrado.[337] Pero sólo la virtud probada, es decir, la virtud que ha sido puesta a prueba por una empresa peligrosa (κίνδυνος), ha emergido a la visibilidad, a la luz y, por tanto, al estado de ser digna de honor. *Los aretai* que no se arriesgan (ἀκίνδυνοι) no son honrados en ninguna parte, pero cuando con mucho esfuerzo se completa una bella obra, ésta permanece en la memoria de muchos".[338] Toda la radiante belleza del mundo se balancea perpetuamente en un momento en que la empresa tiene éxito, el esfuerzo demuestra valer la pena, la nobleza gana por la lucha, el vencedor se precipita hacia su meta. Y como la amplitud de espíritu es la virtud de los generosos de corazón, la recompensa de *areta* se oculta en el corazón de su propio resplandor, en su pretensión de estima y en la recepción de esa estima:

Quien gane más renombre en los juegos o en la guerra,
Tiene en el elogio de ciudadanos y forasteros su mayor recompensa.[339]

Ahora bien, es el poeta quien, habiendo recibido la gracia profética, percibe la luz de la *areta* y puede concederle un espacio y una forma de expresión para su renombre. Si el vencedor en su empresa es la situación más objetiva del mundo, el poeta en su inspiración divina es la situación más subjetiva, modelada interiormente para ella. Al igual que la musa de Hesíodo, la de Píndaro sólo se dedica por entero a la verdad o a la realidad (ambas se llaman ἀλάθεια), y no a las apariencias. 'El engaño nunca entra en la creciente maestría del practicante del arte'.340 El poeta se dedica simultáneamente a la musa y a *Alatheia*, hija de Zeus.341 El poeta se dedica simultáneamente a la musa y a Alatheia, hija de Zeus341. Mostrar y dar voz a la verdad resiste el descenso al olvido -por lo tanto, es el poeta quien presta la inmortalidad del renombre342 y, puesto que los reyes tienen derecho a un renombre duradero, poetas y reyes existen en una dependencia mutua343 - pero también resisten las sombras de la envidia y la mendacidad, que el elogio del poeta aleja y mantiene a distancia344. Es más, exige el derecho incluso a alabar al enemigo, "si ha logrado algo bello, desde la plenitud de su corazón, para ser justo".345 El poeta es el que sabe, σοφός el que, al servicio de los más altos valores que exigen reconocimiento por sí mismos y como portavoz y conciencia de la totalidad logra el reconocimiento del bien.346 El fuego transfigurador (la palabra φλέγειν aparece una y otra vez)347, en el que eleva las cosas, es la llamada coincidencia de la presencia objetiva y subjetiva del dios.

Este vínculo armonioso (φίλον) entre valor y renombre son *los gráficos*. Se trata de una palabra fundamental que, en la plenitud de su significado, prácticamente desafía el análisis. *Charis* es 'admiración, veneración y gratitud desde el punto de vista de quien lo recibe y, desde el punto de vista de quien lo da, es aquello que gana la victoria y exige veneración; visto objetivamente, es la unidad de esta relación mutua. *Charis* es todo aquello con lo que se da alegría, que se concede y se recibe; es el acto mismo de dar, prácticamente el don en sí o su valor. *Charizesthai* no significa el hecho material de dar, sino su efecto y significado: dar placer, agradar, mostrar buena voluntad, hacer servicio; y, por esta razón, también significa dar a cambio".348 Pero esta reciprocidad entre los hombres es también el don de los dioses, de los *Charites*, cuya presencia impregna el mundo de Píndaro quizá incluso más que la de las Musas. Son las dueñas de las celebraciones y, por tanto, imprescindibles para la preservación del mundo. Ellas sumergen la existencia en esa luz dorada de elegancia y alegría, que

sólo hace que merezca la pena.[349] Es siempre en una ocasión concreta cuando ponen de relieve el sentido de la existencia como una deliciosa interdependencia en el amor, pues un solo vencedor gana y recibe un solo canto de alabanza. La celebración de la victoria descansa en el "compañerismo" (κοινόν) y la "amistad" (φιλία);[350] si la expresión más importante de la *charis* es el don del poeta, éste sólo es posible gracias a la *charis* que reside en la victoria, en la medida en que es el logro consumado de un ser humano por el favor de los dioses, sobre todo de los *Charites*,[351] y que se ha gastado por la celebración, el pueblo y el mundo. La gracia que reside en la victoria inspira al poeta a cantar,[352] le permite cantar,[353] le abre el camino[354] y, sin embargo, la plegaria sigue siendo algo que se ofrece 'de libre albedrío', 'voluntariamente', 'de buena gana' (πρόφρων, ἑκών, ἐθέλων).[355] "Pues sólo cuando un *kalon* se recibe con alegría, con el mismo espíritu con que se produce, alcanza validez".[356] En y a pesar de esta espontaneidad, la canción es una verdadera y justa recompensa, pues el vencedor se la ha ganado bien.[357] La canción, como el "mejor médico", baña sus miembros agotados "más que un baño caliente" y dura mucho más que el hecho, "siempre que nuestra lengua va por la gracia de los *Charites* a inspirarse en el suelo del corazón".[358] Entonces el poeta ejerce su oficio universal: "bespatters", "besprinkles", "bedecks" and "bedews" the man of renown with "honey", "droplets of dew", "wine" and "water". Hace en la tierra lo que Dios hace por el mundo con el viento, la lluvia y el sol:[359] no sólo alaba, sino que también fructifica, pues la alabanza hace crecer nuevas virtudes.[360] De este modo, el poeta administra la propia *charis* divina, que derrama como una copa nupcial rebosante.[361] El arrebatador comienzo de la séptima Oda Pítica hace explícita la interacción de la gracia como carácter nupcial de la existencia, no sólo oblicuamente por comparación, sino en el sentido más pleno y completo.

Todas las cosas que son nobles y preciosas en los mundos de los dioses y de los hombres están incluidas en el inmenso complejo de la fiesta cósmica, incluyendo sobre todo la contienda, la audacia, el peligro. Pero no el sufrimiento ni la muerte. Ni la existencia cotidiana común con su filisteísmo. El mundo de Píndaro es una aristocracia del espíritu, lo que significa que el poder y la majestad de la excelencia, representando a todos, se refleja en todos. La insignificancia, la bajeza y la fealdad pueden captar un destello de ella, pero entonces se produce el acto discriminador y excluyente del poeta. Aunque vacilante e inseguro, tiene varias maneras de resolver el problema de

la muerte y la supervivencia: existe, además de la antigua homérica (más marginalmente),[362] la vía órfica que implica la transmigración de las almas y un Elíseo que continúa la transfiguración ético-estética del mundo en el más allá, y la completa.[363] Las imágenes del *agôn - junto* con el κίνδυνος, el universo que mira y la elección aristocrática del vencedor en la unidad de la gracia libre y el esfuerzo más elevado- entrarán en el mundo de imágenes de San Pablo. Pero para entonces el resplandor de gloria que marca el mundo de Píndaro se habrá profundizado en el único Dios-Hombre que contiene en su triunfo tanto la muerte como la vida, la victoria y la derrota: ungido no para una contienda y una celebración terrenales, sino eternas.

3. LOS TRAGEDIANOS

a. Tragedia y gloria

El arte de los griegos culmina en los trágicos y luego se derrumba. Es importante señalar que prácticamente todo lo que aún hoy se considera parte de la herencia griega transmitida por los romanos, los franceses, los italianos y los alemanes, se encuentra en realidad bajo el signo de Eurípides, quien, aunque todavía creyente, representa el final de la alta tragedia: su abrupto descenso y evolución hacia la autocomprensión burguesa y psicológica del hombre tal como es en sí mismo solamente. Sólo tardía y esporádicamente se vislumbra y se imita tímidamente la interpretación mítica de la existencia de los dos primeros trágicos: en el *Empédocles* de Hölderlin, en *el Prometeo* de Shelley, en Blake, Mombert y Pannwitz, pero sin efecto generalizado y sin consecuencias potenciales para el futuro. La gravedad absoluta de la gran tragedia, junto con su comprensión de la gloria, entra directamente y queda tan subsumida por el drama de Cristo que, después de Cristo, no puede repetirse. Pero es la tragedia griega, y no la filosofía griega, con la que los cristianos entraron principalmente en diálogo, la que forma la gran cifra válida del acontecimiento de Cristo, central para la historia humana, al encerrar y trascender todas las cifras anteriores dentro de sí misma. Esta cifra no debe ser elevada al nivel de la ley y de la idea, al ser apartada del destino directo de un individuo, por la filosofía (si es que la filosofía está condenada a tal cosa); ni, enraizando la realidad en la eternidad, lo temporal debe ser desacreditado como meramente aparente. Tampoco es estética en el

sentido post-euripideano, en el que la belleza perdura como eco nostálgico de un mundo de creencias en ruinas, como mero símbolo, finalmente como alegoría alejandrina. Se trata más bien de una obra de misterio hecha por creyentes para un público de creyentes y compañeros de viaje. Su pretensión, como la de los cristianos, de representar la gloria de Dios y del Dios-Hombre sólo puede hacerse y responderse ante los que creen.

La tragedia nació del ritual religioso; como acto cultual sólo encontró expresión en las fiestas dionisíacas de primavera. Es significativo que sus orígenes, por impenetrables que sean, se encuentren en la embriaguez de este dios oscuro y destructor de la forma -tragôdia364 significa el canto de los machos cabríos, de los coros vestidos de cabra-sátiros. Sobre este trasfondo, los grandes poetas tuvieron que presentar las religiones de Zeus y Apolo y demostrar su valía. Esta oscuridad moldea el contorno luminoso, no es desterrada por mucho tiempo, como con Homero o Píndaro,365 de la imagen del mundo, ni siquiera relegada, como con Hesíodo, a los comienzos hace tiempo superados; el presente cultual correspondía también a la presencia en el alma de los siglos VI y V de oscuros cuestionamientos. La huida de Arquíloco hacia un realismo del "común de los mortales" no había sido en vano; aunque sólo los reyes y los héroes pueden aparecer en el escenario trágico, sin embargo éstos tienen que ser ahora más directamente aptos para representar convincentemente al hombre de todos los días ante el pueblo y representar para cada uno el délfico "Conócete a ti mismo" en su desesperación e impotencia humanas.

Pero incluso en estos tiempos cambiados, la vieja doble doctrina homérica sigue siendo válida: una oposición primordial, una distancia insalvable entre los dioses y el hombre, y la completa devoción del hombre a los dioses. El primer principio contradice la tendencia filosófica hacia un encerramiento del ser en sí mismo como identidad y el segundo se resiste a cualquier contención del hombre en sí mismo. Aunque Esquilo y Heráclito son contemporáneos, aunque ambos se preocupan por resolver las contradicciones finales y bostezantes del mundo, sus caminos son irreconciliables. En la tragedia, el hombre actúa sobre el trasfondo del dios y el hombre sólo se revela, emergiendo a la luz de su propia verdad, por la aparición del dios, incluso en la ira y el ocultamiento. No hay rastro de un efecto estético en este escenario, se ocupa únicamente de la verdad sangrienta y de la justicia, que es también la preocupación de Solón, y que se revela

simultáneamente en el dios y en el hombre, en esa comunión de la que disfrutan y que, sin embargo, los divide. Pero, a diferencia de Píndaro, la situación en la que emerge esta verdad es ahora la del sufrimiento, y preferentemente un sufrimiento horrendo que desnuda al hombre en su vulnerabilidad, exponiéndolo y humillándolo por la fuerza. Sólo un ser humano grande y majestuoso está a la altura de esto; sólo él puede soportar semejante carga, y sólo de él, cuando se desgarra definitiva y necesariamente, puede surgir, como una fragancia, la esencia pura del género humano, es más, del ser como tal. Lo inaudito aquí es que ni se niega el sufrimiento (declarado sólo aparente y filosóficamente reducido), ni se rehúye en aras de una *eudaimonía* alcanzable, sino que el camino del hombre hacia dios y la revelación de la verdad profunda de la existencia pasa directamente por la forma más extrema del sufrimiento. Ese es el valor del corazón sin escudo, del que carecerá la filosofía, y que está en relación directa con Cristo. Un valor que se ha propuesto revelar la luz en las tinieblas, a dios en su opuesto, y que se ve recompensado (o se recompensa a sí mismo) con la aparición de tal gloria que todo el arte occidental se inspira en ella, sin poder alcanzarla jamás.[366]

Puesto que esta gloria sólo pertenece a una persona "mítica" (es decir, a alguien que en su destino ha sido formado, elevado y abatido por dios de forma representativa), que ha sido elevada al más alto grado de sufrimiento, no hay por tanto posibilidad de crear y escenificar una tragedia en el sentido más elevado después de Cristo, que ha desempeñado este papel a su perfección. La gloria de la tragedia es absorbida por la gloria del *Kyrios*.[367] Todo lo que es posible ahora es la aparición del propio *Kyrios* bajo la apariencia del antiguo mito, llevado a su "Verdad" (como encontramos con Calderón, en cuya obra Cristo aparece como el verdadero Odiseo, Orfeo, Perseo, Eros, Apolo, Pan, etc.), o, como en las obras más poderosas de Shakespeare, una transparencia inmediata de la persona real central como si estuviera en el papel del Dios cristiano: Lear es el padre eterno desposeído en última instancia; el duque de *Medida por medida es* el Dios eterno que camina de incógnito en la historia a través del pecado del mundo, que comparte todo nuestro sufrimiento y se revela en el acto final como el juez del mundo; Ricardo II es la figura impotente que ha sido reducida a la humillación última e inimaginable, en quien, en su extremidad, discernimos el contorno del propio Hijo del Hombre sufriente. Un destello de la más alta gloria puede caer también sobre los reyes y mártires de Corneille (mientras

que Racine se mantiene en la tradición euripidea), al igual que sobre los héroes trágicos de Schiller, casi todos los cuales se mueven en un mundo de dimensiones y conceptos católicos. Pero la mayor parte sigue siendo "teatro del mundo" en el sentido estoico: un hombre activo sobre el fondo de un dios contemplativo, un *compromiso* de libertad, un alto rendimiento ético en un conflicto de conciencia, deber e inclinación personal, poder y amor, fidelidad a una persona o a una idea. Pero en todo esto sólo se vislumbra al hombre tal como es en sus acciones, en diferentes grados de su trascendencia; no puede llamarse ritual religioso.

En la antigua tragedia culta, el argumento es secundario y las escenas "dramáticas" se transmiten generalmente sólo a través de un mensajero. Aquí no se hace hincapié en la acumulación de tensión; los actos decisivos ya se conocen o se narran al principio (Casandra nos cuenta con detalle el asesinato de Agamenón). La trama tampoco se basa en una decisión libre del héroe, aún por tomar. Más bien, desde el principio todo está secretamente ya presente y decidido, y ahora capa tras capa se va desprendiendo de este presente hasta que toda la verdad emerge a la luz. *Los Persas, Los Siete, Prometeo, Edipo Rey, Antígona... en todas partes se* trata de quitar lo que oculta la verdad, que existe desde el principio. Este apocalipsis revela cómo aparece el hombre a los ojos de los dioses, despojado de su ilusión y con la verdad desnuda. La revelación es en sí misma el acontecimiento trágico", la revelación de lo que "ha estado presente durante mucho tiempo". Así, la tragedia es "un ritual religioso en un sentido en el que nadie ha pensado. Sirve al dios que aparece; sirve a la epifanía".[368] Si la libertad del hombre no formara parte del todo, entonces el hombre mismo no se pondría de manifiesto, simplemente le sucedería un acontecimiento fatalista, o se vería envuelto en uno; pero desde que se convierte en verdadero culpable, su libertad debe desempeñar un papel. Agamenón es culpable, pues ha matado a Ifigenia. Electra y Orestes son culpables, al igual que Antígona, no sólo porque desprecia la ley de la polis, sino, más profundamente, por su obsesiva unilateralidad y por el hecho de que se entrega por completo a su propia destrucción, sin siquiera mirar de reojo a su amante o a sus hermanas. ¿Es culpa personal, es revelación del espíritu de la maldición que se hereda de generación en generación, o es prueba de la impureza constitutiva de la existencia humana como tal? El hombre puede volverse y retorcerse como quiera, aun así sufre, y el hecho de que acuse a los dioses en su sufrimiento es en sí mismo parte de ese

sufrimiento. Cada vez que el dios se manifiesta es a través de aquel que está atrapado o que ha sido llevado a sus límites: brota como una fruta madura de la cáscara reventada.

También aquí es decisivo, como en Homero y Píndaro, que todo gire en torno a la situación presente y que no se piense, órfica o platónicamente, en una existencia anterior o posterior a la vida. Sobre todo cuando la situación trágica permanece como un nudo que no puede desatarse, cuando la solución no puede buscarse más allá de ella, sino sólo en su interior. De lo contrario, la trama escénica no sería redonda y completa, según la exigencia de Aristóteles.[369] Los muertos pueden proyectar su influencia en el presente, pero los vivos no pueden reflexionar sobre un estado posterior a la muerte; todo el peso de la eternidad descansa sobre el momento presente. Es esto lo que le confiere una plenitud enseñada, mítica, la cualidad de gloria, sólo comparable a la cualidad de sacramentalidad que la incluye y la trasciende. Sacramenta continent gratiam quam significant": en efecto, significan algo, pero no lo otro. Señalan su propia plenitud y profundidad. No son sólo simbólicos, sino también lo simbolizado. Señalan algo (que abarca un modo de ausencia), porque al mismo tiempo están llenos de una presencia abundante. En el acto de absolución o de comunión el pleroma se ofrece y está presente. En Platón y Plotino la inmanencia de la verdad ya no será tan palpable en el mundo fenoménico; allí predominan *la diástasis* y el *chôrismos*.

Pero la tragedia vive -por última vez- de esta inhabitación, aunque la presencia divina se anuncia predominantemente en un sufrimiento exacerbado y, por tanto, en un modo creciente de ausencia. Es cierto que a menudo puede haber una teofanía inmediata como introducción o como conclusión que implique una ceremonia de glorificación, que podría calificarse falsamente de mero truco teatral (*Deus ex machina*) o de solución artificial a situaciones irredimibles. En principio, un acontecimiento causado por el dios y del que éste es responsable, en el que el hombre se entrega, de hecho se entrega, al poder del dios, sólo puede ser resuelto por el propio dios. Cuando Orestes, acuciado por las amenazas de Apolo, asesina a su madre en nombre del dios y es, por tanto, perseguido por las Furias de su madre, todas las miradas se vuelven hacia el dios en busca de una salida a la situación. Lo mismo ocurre en Eurípides, para quien, sin embargo, la impotencia humana contrasta más crudamente con la repentina irrupción de la luz divina. Pero en ninguno de los dos casos se hace hincapié en la teofanía sensorial; ésta sigue siendo un *externum* frecuentemente prescindible

de la manifestación interior esencial, que, en la enormidad del sufrimiento y la vulnerabilidad humanos, es la autoautenticación de la gloria divina.

En Esquilo, la interrelación de ambas esferas alcanza su máximo esplendor. Algunas de sus trilogías (*Prometeo* y la *Oresteia*) concluyen con grandes resoluciones cósmicas y políticas, pero a costa de introducir una profundidad de sufrimiento en el propio mundo divino. En Sófocles el hombre se ha aislado mucho más y el dios que está detrás de él se revela remoto, oculto y lleno de ira. El corazón que soporta esta noche de abandono tiene la piedad más valiente. En Eurípides hay una gran amargura: la crueldad con la que un dios conduce a un hombre a la vida sólo para cargarlo de culpa y entregarlo al sufrimiento sin esperanza de liberación, es tan incomprensible que el hombre ya no sabe por qué debe rendir obediencia. Así, el acento se desplaza hacia el que es abandonado: si la gloria de Dios sólo se oculta alguna vez, entonces es la gloria del corazón agonizante la que finalmente prevalece, de un corazón que soporta más de lo que jamás podría esperarse de él, más incluso de lo que podría pedirse, incluso en el caso más extremo, en virtud de una convención, una armonía entre el cielo y la tierra.

En la tragedia, el dios es esencialmente remoto, por lo que se le representa mucho más enfáticamente que antes mediante signos, oráculos y sueños proféticos. Estos signos guían la dirección de la trama; son autocráticos y, sin embargo, les es inherente la ambigüedad y se interpretan primero dentro de la acción trágica. Poseen el poder de la historia y se les cree humilde y hambrientamente, aunque comprometen a los hombres más que a los dioses.

Así, la situación que todo lo ilumina de la figura trágica sigue siendo aquella con la que comienzan directamente tantas obras: la situación del *hiketês*, que "ansía protección". El hombre al final de su poder temporal y de sus posibilidades, entregado bien al prójimo, a cuya misericordia se arroja, bien, donde tal persona no existe, entregado al dios, cuyo altar abraza en su búsqueda de ayuda. El heroísmo de la fuerza pertenece al pasado; lo que ocupa su lugar es el heroísmo del corazón indefenso, reconciliado con la necesidad.

Esa es también la situación trágica que encontramos en Homero. En el primer libro de *la Ilíada*,[370] Tetis adopta la postura de una suplicante ante Zeus y, en el último, el humillado rey de cabellos blancos suplica ante su archienemigo Aquiles. Agarró al hijo de Peleo por las rodillas y besó las manos delgadas, mortalmente peligrosas,

que habían matado a sus hijos".[371] Actúa así a instancias de Zeus.[372] Aquiles le advierte contra el exceso de súplicas:

Así que deja inmediatamente de agitar mi atribulado corazón,
Porque no pude prescindir ni de ti en la tienda,
Tú, que suplicas . . .[373]

Así Odiseo se acerca a Nausícaa[374] , a la reina fecia Arete[375] , al rey Alcinoo[376] y a Circe[377] ; así, tras el terrible naufragio, se arroja ante el dios del río y adopta aún esta misma postura de hincar las rodillas[378] . Así se arrodilla ante su hijo como el hiketês[379] , como el profeta Teoclímeno se arrodilló ante Telémaco[380]. Así Odiseo -expresamente ante los ojos de Zeus[381]- se arrodilla a instancias de su hijo[382] y de Atenea, como un mendigo a los pies de los pretendientes, incluso a los pies del bribón Antínoo[383], que le desdeña burlonamente, arrojando tras él el escabel, y contra el que invoca a Zeus como "vengador de los pobres "[384].

En Esquilo es Zeus de nuevo quien protege los derechos sagrados de los desterrados (ἔκνομος).[385] El matricida Orestes abraza la piedra del ombligo en el templo de Delfos; y, mientras las Erinyes duermen, Apolo le promete:

Nunca te abandonaré sino que siempre permaneceré
Tú guardas, esté yo cerca o lejos.[386]

Vuelve a abrazar la imagen de Atenea en la Acrópolis tras su viaje propiciatorio[387] pero, de acuerdo con su promesa, Apolo toma el papel de la suplicante que se acercó a su hogar[388]. *Las Hiketides (Las mujeres suplicantes*) se apoya íntegramente en las súplicas de las hijas de Danaus ante el rey Pelasgo y comienza inmediatamente con la plegaria a Zeus como protector de los que buscan refugio, que luego repiten en un gran coro.[389] Es la tragedia de Prometeo encontrarse objetivamente en la situación de alguien que está totalmente entregado a su destino y, sin embargo, subjetivamente no querer representarlo ante Zeus. Jerjes, en *los Persas*, se encuentra en una posición de pura indefensión[390] , que en el transcurso de la acción va quedando cada vez más al descubierto.

En la obra de Sófocles, el hombre se expone aún más radicalmente. *Edipo Rey* comienza con las súplicas de un pueblo golpeado por la maldición divina y con el rey ofreciéndoles la seguridad de su solidaridad - "ninguno de vosotros enferma como yo,. . . mi alma se lamenta por la ciudad, tanto por la vuestra como por la mía "[391] , con

lo que, sin saberlo, da voz a su propio destino, que le obliga finalmente a exiliarse voluntariamente de su propia patria:392 él, que se ha mostrado impío: *atheos*.393 Aparece como este refugiado sin derechos en el drama de Colono y escapa de la tierra para convertirse en el *sacer*, el "santo". Como tal, suplica refugio a Atenas, que "garantiza los derechos de los refugiados",394 y puede así ofrecerse a él como "espíritu protector" (*soter*).395 Áyax está expuesto en grado extremo, sin poder pedir ya nada, y ya ha sido abandonado por el dios (Atenea), mientras que Filoctetes aún puede hacer súplicas y finalmente será devuelto al mundo de los hombres por la epifanía de Heracles, aunque no sin que éste le recuerde al paciente sufriente su propio destino: "Cuánto tiempo luché, cuánto sufrí, antes de que se me apareciera el resplandor eterno que ahora ves".396 En el drama de Heracles (*Trachiniae*) está claro que esto se refiere menos a sus hazañas activas que a la terrible exposición final del héroe en la camisa de Neso a la impotencia total y a la muerte por el fuego.

En Eurípides, el estado final, en el que alguien abandonado busca refugio, llega a dominar toda la obra. Así, al principio de la obra, *Andrómaca* Tetis yace en el altar, buscando la protección de Neoptólemo y Hermione,397 como "esclava en tierra extranjera y ciudad hostil", como mujer "totalmente abandonada",398 y Hermione le exige que caiga humildemente a sus pies y, dejando a un lado todo su orgullo de reina, se agarre a su rodilla. Hécuba, la antigua reina madre humillada de Troya399 , tuvo que caer por primera vez a los pies de Agamenón para intentar salvar a su hija Polixena, elegida para morir en sacrificio en la tumba de Aquiles400. Pero como el destino se le adelanta, ya que Polixena va voluntariamente a la muerte y ella misma ve el cuerpo de su hijo varado en la orilla del río, ahora tiene que estrechar la rodilla de Agamenón para implorar, en vano, venganza por la muerte de su hijo401. Lo hace, aunque "impotente" y "esclava", con una alusión a su derecho garantizado por los dioses.402 Creonte suplica al profeta Tiresias, que exige el sacrificio de su hijo para salvar a Tebas.403 Ifigenia suplica a su padre Agamenón que no la case con Hades antes que con Aquiles,404 mientras que Orestes, bajo amenaza de lapidación, suplica a su tío Menelao.405 Clitemnestra suplica a Aquiles, ya que la matanza de Ifigenia es inminente.406 El Edipo de las *Fenicias* está, por supuesto, más allá de cualquier situación *de hiketides*; ya no desea abrazar las rodillas de Creonte, que lo destierra como a un ciego, y así sale al vacío407. Pero Creonte, por su parte, se arrodilla ante Tiresias para salvar a su joven hijo del juicio

de los dioses.[408] Al principio de la obra, Helena se sienta ante la tumba de Petteo como quien busca protección, huyendo de su hijo[409] que la persigue. Más tarde aparece el náufrago e implorante Menelao "bajo la protección de los dioses "[410] y, finalmente, Helena debe caer a los pies de la profetisa Teona, porque sólo así puede tener éxito la huida con su marido de Egipto.[411] Toda una familia acampa al comienzo de *Heracles*: Anfitrión, Mégara y los hijos de Heracles, implorando protección ante el altar de Zeus, amenazados de muerte por Lico e indefensos ante él.[412] *Las Heracleidas*, asimismo, comienza con Iolo, Alcmena y los hijos de Heracles implorando protección ante el altar de Euristeo, que los persigue.[413] En la obra *Las mujeres suplicantes (Hiketides*) son las madres de los Siete caídos a las puertas de Tebas quienes imploran al rey Teseo de Atenas que libere los cuerpos de sus hijos.[414] Se reúnen en torno al altar de Deméter en Eleusis, mientras el humillado rey Adrasto implora su clemencia:

¡Señores de Atenas! El viejo debe sonrojarse
Caer al suelo y apretar la rodilla,
Yo un gobernante y una vez tan contento.
Pero la dura necesidad me obliga a doblegarme ante la pena:
Apiádate de mí.[415]

Entonces son las madres las que suplican, apelando al derecho de sepultura y al poder de los dioses. En *las Fenicias* todos están entregados a su destino: aquí Polinices es el que es desterrado injustamente, Yocasta es la que no tiene esperanza, la que no puede mediar entre los hijos beligerantes y perece con ellos; el viejo ciego Edipo es expulsado de la tierra por Creonte y sale, con Antígona, a un horror sin amparo[416]. *Las mujeres de Troya* también son presentadas en un abandono extremo: la reina y sus hijas son repartidas "por sorteo", como mercancías, entre los vencedores y una tras otra son conducidas lejos. La situación está más allá de toda súplica; es la oscuridad sin paliativos de una destrucción sin sentido. ¿Y quién sabe si despierta la preocupación de Zeus en sus "alturas etéreas"?[417] Detrás de la reina arde y se destruye Ilión. Pero en Eurípides, más allá de todos los que se entregan a su destino, están los que se entregan, los que se sacrifican voluntariamente. De ellos hablaremos más adelante.[418]

La situación fundamental de la tragedia es que el hombre es impotente y está entregado a su destino, ya sea en forma de un poder humano (incierto u hostil) o del poder prepotente de los dioses. El *hiketês* no tiene ningún as en la manga; sólo puede señalar su propia

impotencia. Pero no es de un tipo que pueda despertar compasión con razón. La mayoría de las veces hay razones poderosas, quizá de tipo político, por las que quien recibe una petición debe rechazarla. Pero los tres trágicos consideraron una gloria de Atenas ofrecer refugio, en contra de todos los intereses políticos, a los perseguidos que lo solicitaban. En un lugar del mundo brilla la luz de una actitud mental (ciertamente, mil veces contradicha por la pragmática política de poder de la ciudad), que junto con la situación de los *hititas* simboliza el planteamiento cristiano, retomado y desarrollado a partir de las leyes de Platón y la ética de Aristóteles. Pero mientras que los filósofos tratarán de establecerlo en la naturaleza humana predominantemente por medios "humanistas", su fundamento, para los trágicos, sigue estando al servicio del dios que aparece. Si los tres poetas componen canciones para glorificar el espíritu de su amada ciudad, lo hacen en el mismo sentido que Esquilo, que al final de *la Oresteia* acepta este espíritu, junto con su institución por Atenea, como dado y, honrando al dios que hay en él, muestra cómo todo conduce a su glorificación.

b. Esquilo

Esquilo, de Eleusis, luchó en Maratón y Salamina y compartió la época gloriosa de Atenas, cuando gozaba de la protección y el favor de los dioses. Su tragedia sigue siendo una piadosa fiesta de glorificación incluso, y especialmente, cuando desnuda los abismos del mundo con sus oscuras antítesis teológicas. Pero esto lo hace con el valor de soportar, de llevar adelante y de resolver las contradicciones más extremas posibles; y tal resolución no se produce en fáciles síntesis e identificaciones filosóficas, sino de tal manera que el sufrimiento se convierte en criterio de autenticidad: el sufrimiento de los humanos, de los Titanes y de los hombres-dioses. Si, además de fragmentos, sólo han llegado hasta nosotros seis de las noventa obras del artista, todas ellas pertenecientes al período tardío de madurez, esto sigue siendo suficiente para transmitir una imagen de sus verdaderas intenciones.

Dos tetralogías dionisíacas, una sobre el rey tracio Licurgo y otra sobre el rey tebano Penteo, tratan de la invasión de la religión de Zeus por el nuevo culto. Licurgo, que ofrece resistencia, cae en la locura y asesina a su hijo, mientras que Orfeo es despedazado miembro a miembro. Finalmente, el rey cambia de opinión y sirve al nuevo dios. Penteo (el tema de la última obra de Eurípides), que también se resiste, es despedazado por su madre y sus hermanas en un frenesí báquico. Para Esquilo, "Zeus, quienquiera que sea, si le place llevar

este nombre "[419] , es el dios supremo que se eleva por encima de todo y lo contiene todo. Pero para serlo, tiene que crecer inconmensurablemente más allá de la figura de luz del olímpico homérico que destierra todos los asuntos oscuros de la duda, a través de la subyugación de todo poder y mundo opuestos que se alzan contra él. Esta victoria no puede objetivarse de una vez por todas en un relato mítico fijo. Las formas míticas de expresión son fluidas; siempre se reproducen de un modo nuevo y contemporáneo a partir de la presencia de un conflicto que desafía toda objetivación y que posee tal profundidad que puede volver a convertir cada una de las victorias clarificadoras y simplificadoras de Zeus en una nueva ambigüedad. Sin embargo, nadie duda en última instancia de Zeus, ni de la superioridad integral y siempre creciente de su poder y su justicia: nadie, desde el coro danaídeo de Zeus que alaba la verdad, la solidez y la ausencia de esfuerzo (sin βία, ἄπονον) de la voluntad divina que, oculta en el laberinto impenetrable, arroja a los mortales de sus altas torres, pero a la que quisieran pertenecer[420] por entero, hasta los coros de Zeus en el *Agamenón*, que lo ponen a él, el innombrable, por encima y más allá de todas las cosas, sin parangón. Mientras que los dioses anteriores, Urano y Cronos, se hundieron en el olvido de los tiempos inmemoriales, él asciende y señala a los hombres el camino de la iluminación: "Aprende a través del sufrimiento", "En lugar del sueño llega al corazón el recuerdo doloroso: la sabiduría penetra en nosotros incluso cuando somos obstinados". Ese es el contundente acto de gracia (χάρις βίαιος) de quienes se sientan al temible timón'.[421] Si para Píndaro χάρις residía en la fuerza del glorioso agón, aquí es infiltrado a la fuerza por el dios en el corazón no reconciliado, que es en un nuevo sentido agonal. En Hesíodo, Urano y Cronos, y junto a ellos las guerras de los Titanes, eran enteramente del pasado -aunque recordado-. Pero en Esquilo, la indudable victoria de Zeus es un acontecimiento sin aliento que aún está en proceso de producirse, del mismo modo que en cada nueva visión del Apocalipsis la victoria segura del Logos se ve desafiada por oponentes cada vez más poderosos y tiene que librarse en batallas aún más amplias.

Así, Esquilo se atreve a escenificar en su trilogía de Prometeo la batalla de los Titanes, que sentó las bases mismas del orden mundial. Lo hace además, en la medida en que la obra ha sobrevivido, desde el punto de vista del Titán rebelde que desafía a los dioses recién establecidos en el poder[422] y que no piensa ni por un momento en someterse a sus despreciables métodos de poder. Ayudando a Zeus en

su lucha contra los Titanes que han sobrevivido a su tiempo, Prometeo ayuda con su propia fuerza de Titán a colocarlo en el trono. Luego acudió en ayuda de los humanos, a quienes Zeus pensaba destruir, enseñándoles el pensamiento y la previsión, la construcción de casas y la agricultura, la aritmética y la escritura, la domesticación de las bestias, la medicina y la profecía, y robó para ellos el fuego del Cielo. Como consecuencia, Zeus lo hace clavar en un acantilado por sus secuaces, Cratos y Bia (fuerza y violencia). Toda la trama consiste en la llegada de ciertos personajes a esta cruz inamovible y su partida, a través de la cual se revela cada vez con mayor profundidad la condición del maltratado Titán. El "divino" sufrido Prometeo[423] lamenta su inmortal[424] y, por tanto, interminable[425] agonía no ante los dioses que le infligen el dolor, sino ante las potencias cósmicas más antiguas (las mismas que, para Hölderlin, son el suelo primigenio de todo lo que se forma a semejanza de un dios:[426] el éter sagrado, el viento azotador, los manantiales y los mares embravecidos, la madre tierra y el sol que brilla sobre todo.)[427] Las Oceánidas, que se hacen eco de su queja, son la voz pura de la naturaleza, afligida por su gloria perdida.[428] Oceanus, por su parte, que aparece después de ellas, es sólo la débil voz de la rota raza de los Titanes, instando diplomáticamente a la mediación. Y entonces Io entra en escena, escuchada por la celosa Hera y perseguida por el ardiente amor de Zeus, poniéndole aún más en un aprieto. Mientras habla de su próximo destino, Prometeo, el profeta, revela el secreto de su propia futura, aunque todavía infinitamente remota, liberación, después de haber salvado a Zeus de la destrucción (cuando éste ha tenido un hijo de Tetis, más fuerte que él) y, por tanto, es liberado de su castigo por el lejano descendiente de Io, Heracles. Pero Prometeo, que finalmente se muestra desafiante y es arrojado al Tártaro al final de la obra, aún no sabe que "aprenderá" de su sufrimiento. La segunda obra lo muestra con el espíritu roto y no es Zeus, sino él mismo, quien se transforma, aunque el mito le da un conocimiento que Zeus no posee y que otorga al Titán cierto poder sobre él. Así pues, los olímpicos renuevan los lazos con sus orígenes para asegurarse los terrenos titánicos de la naturaleza en una victoria y un tratado renovados. A través del poder, el espíritu triunfa sobre el poder, pero debe reafirmarse constantemente en su poder auxiliar, para emerger escatológicamente como poder absoluto: como el poder del espíritu, no sólo en el espíritu, sino también en la naturaleza y en el anti-espíritu. Mientras el espíritu se opone a la naturaleza, actúa proscriptivamente, tiránicamente, injustamente. Sé que Zeus es

despiadado y que deriva toda la justicia de sí mismo "[429] , por lo que el Titán quiere "patalear contra los aguijones "[430] y mostrar su solidaridad con los antiguos poderes derrocados, Atlas y Tifón[431] , que sopla fuego en las entrañas de Aetna. Por eso, el médico, que ha curado tan hábilmente a la humanidad enferma, "no puede ayudarse a sí mismo en su propia necesidad".[432] La síntesis del final de la trilogía no ha sobrevivido, sólo el desafío, endurecido hasta un grado extremo, el odio autoinducido y obstinado hacia todos los dioses,[433] y la determinación de no doblegarse ante nada,[434] que forman la sección central de la síntesis que se quiere alcanzar.

Si la fuerza y el espíritu están en conflicto en el reino de los dioses, en la trilogía danaidea se trata de resolver la tensión entre virginidad y fecundidad, es decir, entre los principios de Artemisa y Afrodita. Cincuenta vírgenes llegan a Argos desde Egipto, implorando clemencia. ¿Están realmente perseguidas (por sus padres y pretendientes), o son intrínsecamente tímidas ante los hombres?[435] Estas mujeres, descendientes de Io, de quien Zeus engendró a Epafo por el soplo de su boca,[436] que ruegan a la "casta Artemisa la protección compasiva de Afrodita",[437] no son sino un disfraz de esa horda salvaje de amazonas, desdeñosas de los hombres que, como los centauros en el arte de los siglos VI y V, representan el principio del mundo precivilizado que ha de ser sometido por el espíritu en su claridad olímpica. Esta batalla decisiva, que fundó la existencia del mundo, puede verse tallada en la piedra de los frontones de los templos. En la Stoa Poikile Micon, trabajando al lado de Polygnotus, pintó la Amazonomachy, como hizo de nuevo en el Theseum, colocándola al lado de la Centauromachy. La escena central del mito, la superación de Pentesilea por Aquiles, se conserva al menos en un glorioso cuenco. De la misma época data la crátera campaniforme de Boston en la que Artemisa, por la que también muere Hipólito, da muerte a Acteón. Es ella quien exige la muerte de Ifigenia, que da comienzo a la carnicería *de la Oresteia* de Esquilo. La advertencia del semicoro de sirvientas al final del primer drama de no ofender a "Afrodita la poderosa, junto a Hera la más cercana a Zeus",[438] apunta a la dialéctica más profunda. El siguiente drama (*Los egipcios*) desemboca en una masacre, el asesinato de todos sus pretendientes por parte de las mujeres, de modo que sólo sobrevive una pareja: Hipemnestra y Linceo. La conclusión de la trilogía habrá celebrado la victoria de Afrodita como la del Eros cósmico, que une el Cielo y la Tierra, como muestra el siguiente fragmento:

Los cielos puros anhelan herir la tierra,
El anhelo de la tierra es desposarse con el cielo,
La lluvia corre desde los cielos amorosos, fructificando la tierra.
Ahora la tierra produce para los mortales alimentos para pastar y
los dones de Deméter, y del húmedo rito matrimonial la arboleda
Florece gloriosa. De todo esto soy la causa.[439]

Esta última palabra recuerda la frase de Sófocles: "No hay nada en esto que no sea Zeus".[440] Lo divino, bajo cualquier nombre, se ha mostrado vital en toda la oscuridad y la contradicción. Siempre emerge finalmente victorioso de cada retorno, potencialmente fatal, a lo que ha sobrevivido a sus días, a lo que es oscuro y está lleno de contradicciones. En los *Siete contra Tebas* destacan los vínculos con la Madre Tierra que todo lo soporta (que es también la madre de Zeus).[441] Ella es la madre a la que hay que proteger de la lanza enemiga,[442] la madre de cuya oscuridad se arranca al hombre por nacimiento.[443] Al final de la obra, cuando los hermanos se han matado mutuamente en la puerta, el coro canta magníficamente:

Zeus envió este sufrimiento. Cada uno de los desafortunados
Recibió su parte. Pero bajo sus cuerpos yace
La inconmensurable profundidad de la tierra.[444]

El poder de la tierra oscura y maternal es el poder de los muertos, por eso en el "sacrificio humano" de *la Oresteia* se golpea e implora a la tierra del túmulo funerario de Electra y Orestes para ganarse al espíritu del padre para la horripilante obra del matricidio:

Ruego a esta tierra, a la tumba de un padre,[445]
Envía tu bendición sobre nosotros,
Los dioses, poder de la Tierra y derecho del vencedor.[446]
Envía a este padre, oh Tierra, como guardián de la batalla.[447]

Pero quien "canta a los dioses de las profundidades de la tierra "[448] también conjura, quiera o no, a las diosas nocturnas de la retribución y de la sangre. Apolo, lleno de luz, ordenó el acto de venganza contra la madre y amenazó al desobediente con la misma venganza[449] que ahora persigue al que ha mostrado obediencia, en nombre de "los derechos de la sangre":[450] "El poder lucha contra el poder, el derecho contra el derecho",[451] los derechos del clan contra los del Estado. Esta vez es Apolo quien está ligado a sus orígenes, y la reconciliación del antiguo, hostil y femenino mundo de los Titanes con el nuevo y

ordenado mundo de los Olímpicos será la conclusión arrebatadora de la obra de Esquilo[452] -una reconciliación que es al mismo tiempo celestial, cósmica y política, como el acto de Atenea en su fundación del Areópago ateniense. Esta transformación de las diosas de la venganza en las bienintencionadas Euménides, esta implicación positiva del mundo de la noche en la luz diurna griega del orden moral, civil y estético, no tiene parangón en la literatura universal, si por el momento dejamos de lado el gran arco bíblico entre la Antigua y la Nueva Alianza. Es el mayor esfuerzo del mito por unificar con fuerza las tensiones más extremas del mundo mediante un acto personal y divino que, como gracia -Orestes, al fin y al cabo, tiene la gracia concedida-, establece una forma de justicia que es humana y divina. El orden del mundo no viene dado al principio, ni se alcanza al final mediante síntesis filosóficas: todo está orientado a la gloria del acontecimiento divino, todo depende de la revelación imprevisible. Es -más allá de toda belleza terrenal- la misma epifanía de gloria que cuando Apolo aparece en el caos de las bodas desbaratadas por los centauros e instaura con majestad tanto la victoria como el orden, como se representa en el frontón occidental del templo a Zeus en Olimpia. O, en una teología más profunda, Zeus en el frontón occidental entre Pélope y Oenomaus, o Atenea en la guerra de los gigantes en el templo arcaico construido en la montaña de Atenas, y de nuevo en el templo a Aphaea en Egina. Aquí la imagen de los dioses se profundiza y evoluciona desde su antiguo sentido apotropaico hacia el de una revelación que establece el orden en el caos: ya no por una fuerza física superior, sino por la recuperación superior de lo que ha sobrevivido a su día.

En Esquilo, el nombre del dios unificador deja finalmente de tener importancia: "Zeus, pues así lo llamo, sea quien sea, usando cualquier nombre que le plazca".[453] Lo que aparece y se hace visible es su *kabod*, su *shekinah*, que sólo puede designarse con nombres aparentemente abstractos, como derecho, justicia, orden, retribución. . . Pero, como en Píndaro, es la falta de rostro de la luz fluyente de la divinidad. En este rayo incandescente es posible la verdadera expiación y pueden aquietarse los torrentes de sangre provocados por las vendettas míticas.

La sangre de mi mano ha palidecido; ha desaparecido,
Y la culpa del matricidio es lavada.[454]

Incluso la maldición de Edipo y de Layo se borra para Esquilo con la

muerte de los hermanos: "Ahora la batalla descansa; la corriente asesina ha unido los cuerpos en el suelo, ahora verdaderamente hermanos de sangre".[455] Pero para él la gracia calmante siempre asiste en el establecimiento de la justicia, no la vieja justicia sin gracia del período de las Erinyes, sino aquella que está llena de gracia y que abarca *a phobos* y *sebas*, el miedo como tímido temor.[456] Las Erinyes, como venerables viejas deidades de Atenea, las "más jóvenes", como "coposeedoras de su tierra" son invitadas por persuasión amistosa (πειθώ),[457] y esto transforma desde dentro el espíritu de las viejas deidades, ablandando su dureza, ensanchando su estrechez, convirtiendo lo profundo amenazador en un cúmulo de bendiciones. Si en Esquilo se dice repetidamente que las mentes de los dioses son incognoscibles,[458] existe sin embargo un vínculo secreto con el mundo humano: "Apolo, una vez desterrado del Cielo, que tú mismo has conocido este destino: ¡ten piedad de nosotros! Ten compasión y sé un ayudante misericordioso.'[459]

c. Sófocles

En Esquilo, la posibilidad de lograr reconciliaciones más profundas depende de un reconocimiento más profundo del conflicto y el sufrimiento por parte de la deidad, aunque nunca se cuestiona que Zeus deba sufrir. Prometeo afirma que las Moiras y las Erinias están por encima de Zeus[460] , pero así es como habla un Titán y simplemente representa la antítesis. Sófocles no ofrece tales atisbos del corazón de Dios. Aquí había un hombre favorecido por la fortuna, aclamado como *eudaimon*, actor, poeta y sacerdote, tesorero local y comandante; y podía escribir obras entretenidas y encantadoras.[461] Sin embargo, como trágico sólo tenía una visión del hombre: silueteado contra el cielo nocturno de un dios infinitamente sublime y distante, uno que sin embargo a través de esta misma distancia proclama su presencia. Poderoso, si así se te puede llamar, Zeus, Señor del mundo...". ...[462] "¡Oscuridad, tú eres mi luz! Noche eterna, ¡qué brillantes tus rayos!"[463] En esta ocultación de Dios está el verdadero germen de lo que se llamará teología negativa. Sobre este telón de fondo, comparable al fondo, negro o rojo, tras las figuras heroicas de los jarrones,[464] se levanta la silueta aterradora (μορφά) del hombre que sufre.

En forma espantosa así fue espantosa forma
Engendrado, si quien hizo el trabajo
Era Dios, o el hombre.[465]

Así, Sófocles se aleja de la tragedia aesquilea y de su estructura reconciliadora, prefiriendo la obra única con su destino único: la figura humana, golpeada como de bronce (*charasso, charakter*) por el destino impuesto divinamente.[466] Y Dios no permanece de incógnito, pues los golpes de su martillo retumban tras los "oráculos divinos", que guían todas las cosas desde un plan oculto, forzando al hombre a la percepción y a la verdad. En vista del poder de esta autoproclamación, la cuestión de la culpa es secundaria; así, el anciano Edipo, al hacer recaer la responsabilidad del pasado sobre los dioses, se somete al decreto del destino:

Si a mi padre oráculos divinos
Ordenó que por la mano de su hijo cayera,
Cómo puedes echarme la vergüenza encima,
Cuando de mi padre y de mi madre
Ninguna vida había recibido aún, y estaba por nacer?. . .
No, de ese matrimonio no recae ninguna culpa sobre mí.[467]

Es decir, sí lo soporta, pero como su destino, impuesto por un poder sobrehumano y, según se desprende de ello, concebido y ordenado desde arriba. Tal destino genuino contrasta con el pecado consciente (ἑκόυσιος) como el de Creonte[468] y también con los muros del "sufrimiento voluntario (ἑκόυσιος)" tras los que se ha refugiado Filoctetes,[469] lo que lleva a Neotolemo a acusarle de "arrogante desafío de la miseria".[470] El destino, sin embargo, tiene un contorno propio pues aquí, irrefutablemente, ha actuado la mano martilleante de Dios. Ahora bien, en el lado humano esta revelación implica una caída y, por tanto, un deslizamiento; y también tiene que haber un rey o héroe implicado, si se quiere que lo que Aristóteles llama el derrocamiento (μεταβολή)[471] tenga un significado ejemplar. El prólogo de Atenea en el *Áyax*, tan absolutamente cruel, donde se presenta a su favorito, Odiseo, con un enemigo llevado a la locura y ahora expuesto a la completa humillación y al ridículo ("¿hay risa más dulce que la de quien ríe sobre los enemigos?")[472] demuestra la situación trágica en su forma más extrema: el hombre convertido en impotente, en objeto ciertamente de ridículo, ante y por Dios. Pero Odiseo se estremece, pues puede ver en ella a la humanidad, a sí mismo también, al desnudo:

En él veo la imagen de mí mismo.
Para todos nosotros, somos fantasmas y nada más[473].

Para el hombre, enfrentado a su absurdo, tan incompatible con su posición y su poder, no es cosa de risa. Áyax, sobre quien "se ha amontonado la vergüenza",474 se indigna por las risas de sus enemigos475 y el coro está de acuerdo;476 en ningún otro lugar, excepto en la muerte, puede encontrar una cubierta para la desnudez de su destino. El rey Edipo, tras haber jurado sagradamente castigar al hombre que está arruinando Tebas, se ve obligado por el destino a actuar contra sí mismo; también él sería ridículo, si no fuera tan espantoso; pues, en lugar de quitarse la vida, se ciega y se lleva consigo toda la vista a la noche para quedar, no obstante, como un ejemplo horripilante, tanto más expuesto a la vista. El inválido Filoctetes se expone de forma igualmente dolorosa, al igual que Heracles, que se retuerce atormentado en la camisa de Neso, recordando sombríamente la fuerza heroica de la que ha sido despojado, es una figura humillada e insultada. Más tarde, Eurípides lleva esto aún más lejos, haciendo que Heracles, que regresa a casa en busca de venganza, sea abatido por Dios en el momento culminante de la victoria; mata a su mujer y a sus hijos y luego, despertando de su locura, debe contemplar y soportar la obra de sus propias manos. El tema de *las Bacantes* es similar. Cuando el oráculo divino le dice a Orestes 'desprotegido, sin ejército ni armas, y sólo por mí mismo el golpe de la justicia para repartir,477 es Apolo quien lo expone; sólo Apolo ha 'forjado este espantoso cambio' en Edipo, cuya ceguera sólo sirve para hacerlo totalmente visible,478 y no es ningún hombre sino sólo Apolo, por cuyo arco Aquiles ha sido abatido.479 En verdad, ese sufrimiento, si lo percibo correctamente, viene de los dioses", refiriéndose a la exposición de Filoctetes en la isla desierta,480 donde debe oír cantar al coro: Y Edipo de nuevo: "Con toda intención me afligieron los dioses".

Al dejar al hombre impotente de este modo, el dios le arranca de la envoltura que puede proporcionarle el único refugio en el que puede alcanzar un estatus en concordancia natural con la existencia humana. Puesto que, en esta oscuridad del dios, éste se ha desprendido de su ser, aparece, correspondientemente, a través de un hombre que se ha perdido a sí mismo. Tan alejado está Áyax de sí mismo y de todo lo demás, que ya nada de lo que digan sus amigos y las mujeres puede llegar a él. Todas las palabras se pierden. . . ¿Todavía piensas formar mi naturaleza? Así también Heracles se había perdido a sí mismo, apostrofando a sus miembros: "¡Oh manos, manos, oh pecho, hombros, mis queridos brazos! ¿habéis llegado a esto. ...';484 y desde su puesto en el país de la muerte Antígona rechaza a su hermana y la devuelve a

la vida:

Consuélate, que vives. Pero mi alma
Hace tiempo que murió. . .[485]

Es la soledad de Filoctetes, completamente abandonado, indeciblemente asqueado por su propia enfermedad, humillado y ahora anhelando, como un "moribundo",[486] la muerte en las llamas. Sólo cuando el héroe mira hacia atrás, desde la trascendencia del sufrimiento, la existencia y el cosmos lejano, sólo entonces todo lo humano puede parecer "sombras sin sentido",[487] una "ilusión" y "nada",[488] puede "no haber nacido" ser "mejor que entrar en la luz",[489] puede la existencia en el tiempo mismo parecer una "maldición" en contraste con la "eternidad sin edad y resplandeciente" de los dioses.[490] Cuando, en el punto álgido de su angustia, Antígona exclama: Cuando, en el colmo de su angustia, Antígona exclama: "¡Ay, expulsada de la vida y de la muerte, sin ser ni huesos!", el Coro ve sus palabras como un "desafío" audaz y arrojado (θάρος),[491] pues parece sabiduría mortal adaptarse al paso del tiempo. Una fidelidad duradera no es posible en el tiempo,[493] que oculta todo lo que está abierto y revela lo que está oculto[494] y que no tiene uso para un "corazón rígido "[495] -a menos que, tal vez, su fidelidad, como la que Crisótemis defiende contra Electra e Ismene contra Antígona, sea cambiar ella misma[496]. ¿Acaso no se llama Kairos el todopoderoso guía de todas las obras de los hombres?[497] Arrancado por su dolor de la envoltura del tiempo, el hombre ya no sabe a qué atenerse. Actuar, como Antígona, desde una perspectiva eterna conduce a la culpa por una actitud desequilibrada e inflexible; pero adoptar una perspectiva temporal como la de Ismene resulta en una traición a las leyes del amor y "es a mí a quien corresponde compartir el amor, no el odio", dice Antígona, confirmando así que ha elegido morir.[498] Encontramos la misma idea reapareciendo en Eurípides: Así pues, para Sófocles la herida de la culpa se abre en la frontera del tiempo y la eternidad, que no debe confundirse con la línea concebida por pensadores posteriores (Schiller, por ejemplo) entre el deber y la inclinación o entre lo nouménico y lo fenoménico, el yo ideal y el yo real; pues se refiere, en un sentido totalmente inequívoco y demoledor, a la barrera entre Dios y el hombre. El tema trágico principal es "el enigma de la barrera entre Dios y el hombre"; "un día, el hombre se ve de repente confrontado con la voluntad de los dioses, una cosa para él muy extraña e incomprensible, un soplo de un mundo distinto al habitado

por los hombres" y pierde el norte, es arrancado de su centro y llevado a "un lugar aparte "[500] donde la vida terrenal ya ha quedado atrás y la muerte está presente en germen y esencia. En tal devoción, en este especial sentido sofocleano, a la muerte reside la verdadera imago dei del hombre. Así le dice el Coro a Antígona:

Una ley para ti mismo, solo tú
Desciende aún vivo al Hades. . .
Y eso, en la vida y luego en la muerte,
Para compartir la suerte de los dioses has sido elegido,
Aunque sea tu fin, es algo noble.[501]

En esta abstracción no hay ningún elemento budista, ninguna huida del dolor; el dolor es, por el contrario, el medio mismo de la trascendencia y podemos sentirlo en las conmovedoras palabras con las que el moribundo héroe sofocleano se aleja de las bellezas que ha amado en este mundo. Áyax: "¡Oh Luz, oh campos santos de Salamina, y Atenas en tu gloria, manantiales, ríos! .';[502] Antígona: "¡Oh ciudad mía, fuente Dircea, arboleda sagrada de Tebas orgullosa en carros!. . .';[503] el anciano Edipo no puede despedirse del sol, sólo de la 'luz sin luz', pero aun así parte con una bendición, con un gesto de bendición para el rey, su tierra y su pueblo.[504] Puede ser que en este estado de abstracción se deje atrás toda enemistad y así el *Áyax*, por ejemplo, termine realmente con una nota de amor por el enemigo;[505] también puede ser que, en nombre de la "justicia" y de la "antigua Ley", se devuelva una sentencia, una sombría maldición como la lanzada sobre Polinices por su anciano padre:[506] bajo su peso, el hijo "va a una muerte segura". El héroe moribundo se convierte en una especie de juez de los destinos buenos y malos. Mediante el contraste con Antígona, Creonte es juzgado y se convierte en nada.[507] A través del ecce homo del semblante ensangrentado de Edipo, percibimos "un espectáculo de dolor" tal "que ahora un mismo enemigo se compadecería de él";[508] ante ese símbolo sin ojos del aislamiento, suspendido entre el cielo y la tierra, todo lo demás se hunde o se dibuja hechizado.

¿Cómo es posible que estas imágenes hayan emitido rayos de gloria tan poderosos que el arte occidental a lo largo de los siglos haya permanecido bajo el hechizo de su poder formador, aunque sólo fueran copias y distorsiones pobres -ya fueran alejandrinas, romanas o clasicistas- a través de las cuales la imagen perduró? Ciertamente, no es el elemento del horror lo que ejerce tal fascinación, ya que *Antígona*

no es terrorífica; mucho menos deriva el efecto meramente de la disciplina formal clasicista y del control externo del lenguaje, la escena y el gesto; de hecho, allí donde Sófocles tiende al clasicismo, como en *Electra*, su dominio sobre nosotros se debilita. ¿No es más bien en la apertura de un nuevo horizonte a la existencia humana, en llevar al hombre a los reinos de la trascendencia, donde reside su hechizo?

Mucho hay de extraño, pero nada
Más extraño es que el hombre. . .
Las palabras, el aliento aéreo
De pensamientos, y la armoniosa
Espíritu de habitación ordenada
Estos los dominó. . .
Nunca sin recursos; ingenioso él
Hacia el futuro avanza sólo ante
De la muerte no logra escapar.[509]

Pero este coro es sólo un relato de los beneficios que Prometeo aportó a la humanidad, de la cultura -incluida la medicina- por la que se rodea la esfera de la muerte; siendo, como suele ser el coro, de una superficialidad burguesa desigual al drama en el que están envueltos los reyes y los héroes, no hace mención de la muerte en la vida misma. Sin embargo, ésta, y sólo ésta, es la fuente de la salvación y la redención. He aquí la esencia de la gloria sofoclea: ni por un momento, en medio de la noche que representa, duda de que es la noche de Dios y, por tanto, "la luz sin luz de Dios". Su figura, su construcción, permanece intacta sólo en virtud de esta poderosa afirmación, a saber, que la realidad es buena y, por parte de Dios, eternamente justa, y que en la misma impotencia del hombre se revela el poder del ser, que lo eleva tan inconcebiblemente en medio de toda su humillación. Y si, en la humillación antitética del hombre, también su culpa queda siempre al descubierto -una culpa que no puede ser cuantificada moralmente, como tampoco puede, por equiparación con la finitud, ser metafísicamente deseada, pues, en efecto, la única descripción adecuada para ella es teológica (Aristóteles la llama más tarde auapxta, "desviarse" del camino recto)[510] -, en este ecce peccatum y en su terrible exposición hay, sin embargo, un ecce gratia de reconciliación. Excomulgado de la humanidad (*sacer*), el héroe se convierte así, como él mismo sabe muy bien, en fuente real de salvación y santidad. Desde este punto de vista, el último drama

representado póstumamente, *Edipo en Colono* (que, si pensamos en el viejo *Parsifal* de Wagner, podría calificarse de "consagración de la escena"), puede considerarse en toda su significación final. A través de su sufrimiento, Edipo se ha convertido en un *soter*, un espíritu tutelar benéfico, para cualquier región a la que se le permita albergar su tumba.[511] Lo que puede ofrecer al rey Teseo es una gloria más allá de toda la belleza de la forma:

Vengo a ofrecerte mi miserable cuerpo,
Un regalo poco encantador de contemplar, y sin embargo
Una bendición mayor que la forma más bella.[512]

A pesar de la interrupción de amargos episodios terrenales, el santo misterio de esta muerte se desarrolla, al final, en la misma atmósfera de tranquilidad cultual y litúrgica que fue anunciada y preparada al principio: en el espacio sagrado a los poderes que Esquilo ha apaciguado, las Euménides, la voz divina tronará y el ciego, conducido al principio por sus hijas, deberá dar los últimos pasos solo, pues nadie podrá ser testigo de cómo es llevado; el Rey que lo ha conducido un poco más lejos, se escuda ahora, sosteniendo a

Su mano ante su cabeza, como si hubiera visto
Una cosa temible, que la mirada de ningún hombre puede soportar.[513]

Y así parte Edipo, llevado a la vez arriba y abajo, y después de todo su tormento y sufrimiento su final no es más sufrimiento; lo anuncia una triple repetición de "de repente", ξαίφνης.[514]

Porque no suspira ni sufre
Atormentado fue enviado, de manera maravillosa,
Como ninguno antes. . .[515]

En este misterio de salvación, Sófocles logra calmar y aliviar incluso lo que, en la muerte de Antígona, había parecido estirado hasta el punto de ruptura, presa del "salvaje mundo de los muertos", mientras ella, "abandonada por todos sus seres queridos", "sin novia, sin matrimonio", de hecho "desechada por los dioses",[516] se dirige a la tumba elegida por ella misma que, sin embargo, saluda como su "cámara nupcial".[517] Lo que la acompaña en la cámara mortuoria es la fuerza del amor que ha experimentado a este lado de la tumba, pues el himno cósmico a Eros[518] cantado por el Coro no tiene fuerza para llegar tan lejos; de hecho, pide que se le ahorren todos los cantos

matrimoniales por sus esponsales con el Aqueronte519 y cuando reflexiona sobre la muerte a la que la ha obligado su hermano muerto, no pasa por alto la maldición ancestral520. Sófocles no dice que ella misma, que ha "guardado lo sagrado",521 se convierte en una bendición, y sólo cuando Edipo es llevado lejos se puede ver que tal muerte tiene un significado salvador. Cuando, al final del *Filoctetes*, el sufrimiento que los dioses han impuesto -que en el curso del diálogo entre Filoctetes y Neoptólemo se ha enredado en un nudo insoluble- se resuelve con la aparición de Heracles en persona, en toda la gloria de su forma, y se hace fructífero para una nueva tarea, la epifanía exterior del dios, a la que asistimos *en la Antígona* y en los dos dramas de Edipo, ya no es necesaria; el sufrimiento de esta muerte envía desde el interior los rayos de su gloria divina. Una gloria demasiado real para disolverse en un otro mundo intangible envía a la polis la luz de una salvación terrenal. La belleza revelada en esta salvación reside en el coraje nacido de la experiencia de la afirmación del sufrimiento: Τὸ φέρον καλῶς φέ ρειν, 'soportar la carga con gracia (con valor)'.522 O, como dice Teseo: 'No con palabras, con hechos buscamos conferir un rayo de luz a la vida (τὸν βίον λαμπρὸν ποιεῖσθαι).'523 La virtud del legado de Edipo al país es la 'gracia', un 'acto de gratitud, fructificador, realizador' (χάριν τελεσφόρον δοῦναι) por la hospitalidad mostrada a un hombre indefenso.524 Nada menos es *la charis* griega: la belleza del amor, un don gratuito y mutuo.

Es demasiado fácil y común comparar desfavorablemente a Eurípides con su predecesor. Se dice que su creencia en los dioses había sido destruida, que la aparición de los dioses en sus obras ya no convence interiormente y que la situación extrema de sus personajes tiende, en consecuencia, a lo excesivamente teatral. En Eurípides el arco, ya tensado hasta el punto de ruptura en Sófocles, debe romperse. Conoce a los sofistas y es amigo y seguidor de Sócrates, quien -como observa Aristófanes, uno de los críticos más despiadados del poeta- *dio el golpe de* gracia definitivo a la tragedia. Casi siempre es derrotado en las contiendas. Maratón, Salamina, Platea quedan en el pasado; en medio de la carrera del poeta comienza la Guerra del Peloponeso; a su final se sitúa la trágica campaña siciliana de Atenas. El poeta luchó a menudo en el campo de batalla, aunque no vivió para ver el hundimiento de su amada ciudad. ¿Cómo no iba a extenderse también a su obra la grieta que atraviesa su tiempo? Pero, ¿no podría precisamente esta ruptura, que amenaza el contenido y la forma, sostener por sí misma la forma final necesaria de lo trágico?

Es él, y no sus dos predecesores, quien proporciona la forma normativa del teatro europeo, que, a sabiendas y sin saberlo, lo sigue, aunque sólo lo conoce a través de canales imperfectos. Corneille y Racine lo conocen a través de las versiones estoicamente coloreadas de Séneca.[525] Schiller y Goethe lo traducen, lo adaptan y lo admiran, y Goethe expresa su furia por su desprecio generalizado por parte de "la artistocracia de los filólogos. Pero Schiller traduce *Ifigenia en Aulis* sin el milagro final (que la versión original perdida contenía y que la apócrifa amplificaba maravillosamente) y Goethe reelabora el material de *Ifigenia en Tauris* de una manera puramente "humanista", que está igualmente en desacuerdo con su sentido teológico original. El ideal de lo "sublime" tal y como lo encontramos en el clasicismo alemán no se corresponde con lo que para Eurípides es la "gloria" y que en su vulnerabilidad va un paso más allá que Sófocles, volviéndose finalmente hacia la resignación. Los restos empobrecidos de la tragedia griega después de Eurípides muestran claramente que nada más elevado o incluso comparable vino después de él; ni podría haberlo hecho.

Después de Sófocles sólo quedaba un acto, desesperado, utópico pero irrefutable: la superación de la muerte por un mortal. Casi todas las tragedias de Eurípides que se conservan (17 de unas 90) rodean a la muerte y se adentran en su ámbito. Ha dejado de ser sólo un término que presta definición y perfil para convertirse en un objeto, un medio, un centro. La muerte es la pregunta y el hombre debe descubrir la respuesta, que ya está en su poder. Frente a este inmenso complejo de problemas, todas las demás preocupaciones -la invención de la trama, la ambigüedad de los personajes y de la acción (como en *Ion*, por ejemplo), la nueva lucidez racional de la presentación (*saphaneia*), etc.- resultan insignificantes, y sin embargo sólo de ellas podemos decir que "la tragedia euripidea era transponible, aplicable, imitable y se ofrecía para el uso de épocas posteriores".[527] El elemento "utilizable" en él es el que ya está corrompido y que decae aún más en la obra de sus imitadores. Su inimitabilidad, sin embargo, es tan singular como la de sus predecesores, tal vez incluso más, pues desde él el camino conduce directamente a Getsemaní y al Gólgota. Tenemos que considerar cuatro cosas: la existencia en la muerte, cómo Dios está detrás de esta existencia, cómo el hombre supera la muerte y qué son la gloria, la fama y la belleza.

a. Para Eurípides el hombre se hace creíble en el sufrimiento. Creo más en el gran sufrimiento a causa de Troya que en ti", dice Menelao a

la egipcia Helena.[528] Es por ello que el poeta coloca a sus personajes en situaciones de sufrimiento (a menudo improbable por imprevisto), que desnuda al hombre en su realidad última, que lo vivisecciona. Tras la realización de sus "obras", Heracles, a quien su familia, amenazada de muerte, ha anhelado, regresa como salvador, cubierto de gloria. Pero entonces los dioses le vuelven loco y mata a su mujer y a sus hijos. Cuando despierta de su locura, se da cuenta de que ha sido arrojado al desierto cósmico y el suicidio parece la única solución. Pero Teseo le desenmascara bajo su disfraz de vergüenza y le reta a vivir. Pero, ¿dónde?, pregunta el maldito, pues en todas partes le señalarán como el asesino de su familia. Incluso la tierra y el mar le gritan: '¡No nos toques! Es como Ixión, que estaba atado a la rueda giratoria. ¿Por qué seguir viviendo? Los dioses lo han destrozado. Han triunfado sobre él. Pero como Teseo le ofrece refugio, se decide contra la "cobardía" del suicidio, decide "enfrentarse a la vida", "someterse al destino".[529] La vida se convierte en un "segundo descenso al Hades",[530] una "existencia en el Hades".La vida se convierte en un "segundo descenso al Hades",530 una "existencia en el Hades".[531] Heracles, que "se lleva bien con todos los hombres, que es su gran amigo "[532] debe soportar lo que es "sin medida".[533] Lo mismo ocurre al final de *las Fenicias*, cuando a cada causa de sufrimiento aparentemente insuperable le sigue otra. Eteocles y Polinices se matan mutuamente, como en Esquilo, ante las puertas de Tebas. Su madre Yocasta, no habiendo conseguido reconciliarlos, opta por acabar con su propia vida junto a ellos y el joven Menoecio se sacrifica. Entonces, tras ellos, surge de su escondite en la oscuridad el rostro ciego de Edipo, pero sólo para ser expulsado de la ciudad por Creonte. La obra termina con él, apoyado por Antígona, abriéndose camino fuera de la ciudad en el desierto sin senderos y bajo la mancha.[534] Se llama a sí mismo "la sombra opaca e insustancial de un hombre viejo, una cosa muerta, una imagen de sueño ondeando en el viento".[535] En el muy posterior *Orestes* ola tras ola rompen, mucho más salvajes, en furiosa sucesión. El pueblo ha decidido que Orestes, el matricida, muera junto con Electra. Están rodeados y Pílades quiere morir con ellos. Matan a Helena para vengarse de Menelao, que los abandonó, y toman a Hermione como rehén. La matarán en el tejado del palacio ante los ojos de Menelao para forzar su mano. Vamos hacia la muerte "[536] , dice Electra, mientras se incendia el palacio, y ambas arrastran a todos con ellas mientras se precipitan enloquecidas y desesperadas hacia una muerte segura. Pero probablemente sea *Las troyanas* la obra más

extrema en este sentido. Aquí, incapaces ya de actuar, se hunden, escena tras escena, cada vez más en las profundidades abismales del sufrimiento. Mientras se afanan en protegerse de una tormenta moderada que amenaza las naves, Hécuba dice:

Uno se afana en el timón, otro corre hacia las velas,
Un tercero achica las aguas de las profundidades.
Pero cuando los mares prevalecen en feroz lucha,
Ceden a la fortuna y al curso de las olas
Y así es para mí; mucha aflicción me vuelve mudo,
Y ni abro la boca ni me quejo.
Porque me ha vencido la terrible tormenta de los dioses.[537]

Despojada del lenguaje (ἄφθογγος)[538], es como un animal (τὸ θηριῶδες ἄφθογγον) que sólo puede esperar el sufrimiento que vendrá. Los niños, que aún no han muerto, son asesinados o llevados como cautivos.[539] Todavía no está claro si el altísimo e insondable Zeus se conmueve con preocupación, si él mismo es un espíritu humano o una necesidad de la naturaleza,540 pero aun así se emplean las palabras "en vano" (μάτην) y "sin sentido" (μέλεον)[541] y, como en confirmación, Troya arde en el fondo. Hécuba quiere arrojarse a las llamas, pero el camino está vedado.[542] No es en el umbral de la muerte donde todo termina, sino, al derrumbarse el mundo, en su mismo centro.

Tan metido en la muerte, quién sabe dónde está el límite:
Quién sabe si lo que llamamos muerte no es vida
Y nuestra vida no es la muerte, ¿quién sabe?[543]

¿Dónde vive alguien que ha perdido lo más preciado de su vida? Eurípides describe con insistencia y gran fuerza el destino de los ancianos que, por así decirlo, han vuelto a los bastidores de la vida. El anciano Ifis describe con estas palabras el regreso a su casa tras el suicidio de su hija:

¿Qué debo hacer entonces, infeliz de mí?
¿Ir a casa? Pero allí encontraré todas las habitaciones vacías:
Sin alegría y estéril será mi vida. . .[544]

Hécuba habla del mismo modo tras la pérdida de sus hijos, Admetus tras la muerte de Alcestis. Para quienes son arrastrados, desterrados, expulsados, desarraigados, alejados de su propio lugar y de su morada,

como Medea, Andrómaca, Ifigenia entre los táuricos, Helena en Egipto, Hipólito, para todos ellos el paraíso de un hogar como Atenas es irrecuperable y su valor no puede ayudarles a recuperarlo. El exterior ilumina el interior, pero el interior puede convertirse en exterior en cualquier momento; por eso aumentan los pronunciamientos sobre el rápido vaivén de la fortuna a la desgracia, la caída altiva y el ascenso rastrero545 y no se encuentra la felicidad, que los filósofos llaman εὐδαιμονία, en ningún lugar de la tierra:

θνητῶν γὰρ οὐδείς ἐστιν εὐδαιμων ἀνήρ546

Nada que sea de la tierra es finalmente de fiar y, en cuanto al amor, sólo queda el consejo resignado de la nodriza de Fedra u ocasionalmente del coro, que los héroes nunca siguen:

Sólo una amistad moderada puede crear el vínculo
Cuando un corazón se encariña con otro en la tierra:
Nunca llega al mundo interior de la mente,
Todo lo que une a las almas se desprende fácilmente.547

b. Es a la vez cierto y falso que los dioses en Eurípides están más alejados que en Sófocles. En este último, la humanidad se veía sobre el fondo de un destino majestuoso. Las almas de Eurípides, más sensibles en su indefensión, libran una lucha más amarga, desesperada pero secretamente amorosa, con el dios que las tortura, cuyo semblante personal desean y rechazan a la vez. Como en *Áyax*, los dioses pueden prologar y desenredar el hilo de la trama, cuyo comienzo tienen en sus manos. Como *en las Tracinias* y en *Filoctetes*, los dioses pueden aparecer al final y llevar la tragedia de la que son responsables a una resolución teológica y sobrenatural. Esta epifanía final puede, aunque no es necesario, descender a algo superficial y artificial (*Deus ex machina*, que significa elevado al *theologeion*, el escenario de los dioses). Exigir que una trama que se ha creado en la dimensión trascendente se concluya fundamentalmente en la inmanente es ignorante incluso en términos estéticos, por no hablar de los teológicos, igual que si se quisiera suprimir la resurrección de Cristo de los Evangelios alegando su insignificancia. El hecho, sin embargo, de que haya tragedias que no concluyan con una epifanía divina, de que los dioses que sí aparecen a veces sólo conjuren "más mentiras, más amenazas, más indicios de conflicto ilimitado",548 de que sus resoluciones parezcan un barato "y todos vivieron felices para siempre" no argumenta fundamentalmente en contra de que el centro

de gravedad teológico se desplace necesariamente cada vez más de los dioses a los hombres, sino que más bien apunta a ello. Eurípides puede purificar, en el sentido pindárico, los mitos de los dioses:

No hables de adulterio en el cielo,
Ni de prisiones y presos divinos.
Hace tiempo que sé lo falso que es eso, y aún lo sé.
El dios, el verdadero dios, no carece de nada.
Impía y asquerosa es la canción del poeta.549

Los dioses no pueden pelearse entre sí550 -algo que, por supuesto, se contradice en el mismo *Hipólito* por el conflicto entre Artemisa y Afrodita, castidad y eros,551 aunque, como es el caso de todos los dioses individuales en Eurípides, probablemente deben ser vistos más como una "manifestación" de la actividad de la divinidad insondable. Esta actividad se contradice en su manifestación y, por tanto, lleva al hombre a la contradicción. Y, sin embargo, oculta el enunciado único, la palabra comprensiva.

¿Qué mortal puede comprender lo divino?
¿Qué no, y qué hay entre medias?
Porque quien considera las acciones de los dioses
Descubre los límites,
Cómo salta ahora aquí, ahora allá,
Y luego, sin esperarlo, de vuelta otra vez
En un acto contradictorio del destino. . .
La mente humana me parece incierta:
Sólo encontré verdadera la palabra de los dioses.552

Hay que dar sentido a la presuposición de que "todo viene de manos de los dioses",553 de que no cabe recurso alguno contra los dioses, ni siquiera para aquellas mujeres a las que los dioses maltratan554 (y por las que el poeta siente una especial simpatía),555 de que "el sufrimiento lo imponen los dioses",556 si se quiere que resuenen plenamente las quejas apasionadas, amargadas y desesperadas de los hombres que sufren contra los dioses. Son hasta cierto punto horrendas y, sin embargo, el poeta no las considera culpables. Proceden del más intenso sentimiento de justicia lesionada. Apolo, en particular, que ordenó expresamente el acto de Orestes, que hizo que Creusa expusiera a su propio hijo Ion y la dejó en la incertidumbre sobre su destino557 y, sin embargo, aparentemente no está dispuesto a asumir las consecuencias, este Apolo es el blanco de incesantes acusaciones. Ion

dice amargamente: "¿Cómo puede ser justo que nos des leyes y, sin embargo, tú mismo te hagas culpable sin ley de la misma transgresión? . . ¿No es injusto denigrar a los mortales que imitan lo que a los dioses les parece bien? "[558] Creusa profiere las más pesadas maldiciones contra su antiguo amante infiel.[559] Tanto es así que al final de *Ion* Apolo[560] se avergüenza de aparecer y envía por delante a Atenea para que efectúe la reconciliación. Apolo ha llevado todas las cosas a una maravillosa culminación" y "los decretos de los dioses proceden lentamente, pero son poderosos".[562] Por encima de todo, Apolo "atrapó" a Orestes[563] y le "mintió",[564] y "los dioses, con cualquier nombre, son engañosos".[565] Electra dice que los dioses son injustos con su hermano, que les ha obedecido piadosamente,[566] y Helena está de acuerdo: "Pongo la culpa del pecado en la cabeza de Febo".[567] Electra vuelve a decir: "Fue un crimen, sí, un crimen" que "el dios, tú que te sientas en el trono de la justicia, ordenaras a Febo realizar el acto más impío, ¡el asesinato de mi madre!"[568] Orestes: "Servimos a los dioses, sean buenos o no",[569] por tanto "Es él quien pecó y no yo".[570] Esta vez Apolo acepta personalmente toda la responsabilidad al final de la obra[571] y Orestes se inclina en homenaje ante el dios-profeta: "De su boca no salieron palabras engañosas, sino puras y genuinas".[572] Ifigenia medita sobre las "contradicciones sin sentido de la diosa" Artemisa:

Ella, que aparta de su templo al hombre
Que derramó la sangre de otro. . . , huyendo de él
Como una cosa de horror, aunque ella misma se deleita
En sacrificios humanos y asesinatos.[573]

Se las arregla desestimando la comida de Tántalo como "un cuento vacío" y sigue convencida de que los lobos taurinos "transfirieron a nuestra deidad" su propia sed de sangre culpable, "pues ningún ser inmortal me parece malvado". Pero, ¿debemos, pues, estar de acuerdo con la conclusión de Lesley cuando dice: "La contradicción es virtualmente irreconciliable entre el dios cuya providencia es evidente y aquel que conoce su propia culpa y que en todos los casos es distinto de esos grandes garantes del derecho que encontramos en Esquilo"?[574] ¿No deberíamos preguntarnos más bien qué tipo de imagen de los dioses puede construirse a partir de las escenas de sufrimiento de Eurípides? Que el dios cargue con la responsabilidad de estos sufrimientos (e incluso la venganza de Orestes puede ser vista principalmente como "sufrimiento") no expresa otra cosa que una

piedad fiel, incluso cuando la voz humana se alza en queja y revuelta. La verdadera dificultad es que los dioses -más "puros" y más filosófica se vuelve la noción de divinidad- no pueden en sí mismos tener nada que ver con la carga de culpa que descansa sobre ellos. El diálogo entre Hipólito y la diosa Artemisa, a la que venera y adora, conmociona y aterroriza:

H: ¿Ve, señora, mi desgracia?
R: Lo veo, pero mis ojos no pueden llorar.[575]

Y entonces, ya que la juventud está muriendo:

A: ¡Adiós! Porque no puedo mirar a un hombre muerto,
Ni profanar mi ojo con el último aliento de la muerte.[576]

Apolo, que pronuncia el prólogo de la obra Alcestis, hace lo mismo cuando ve que la muerte, *thanatos*, se acerca para apoderarse de su víctima:

Pero para que no me mancille el aliento de la muerte,
Dejaré esta casa, este techo de confianza.[577]

En este punto, los hombres mortales superan a los dioses inmortales, punto que expresa el triunfo justificado e irrefutable de Anfitrión:

Oh Zeus, en vano compartiste mi lecho,
En vano se alabó nuestra doble paternidad.[578]
Eras un amigo menos verdadero de lo que esperábamos.
Yo, un mortal, poseo más virtud que tú, el gran dios,
Porque no abandoné a los nobles hijos de Heracles.
Sabías cómo insinuarte en el favor de las mujeres
Y entraba, sin ser llamado, en las camas de los demás,
Pero no puedes salvar a tus amantes.
Eres un dios ciego, o injusto.[579]

Así, al final de *Heracles*, el hombre llega a ocupar el lugar del dios. Este último basta "cuando quiere ayudar", en los buenos tiempos, pero, en los momentos de mayor aflicción, es sólo Teseo quien ofrece su apoyo a los que están "abatidos en el suelo".[580] Si en Eurípides el hombre sólo puede comprender todavía su mayor reducción a un estado de impotencia y desesperación en términos teológicos (los dioses son su causa), entonces se le desafía en la oscuridad a encontrar

en los tesoros más ocultos de su propio corazón una solución a una situación insoluble. ¿Qué hará?

c. Eurípides descubrió dos formas de limpiar la atmósfera de la presión perpetua e insoportablemente exacerbada del sufrimiento: la ira y el amor, la venganza y el autosacrificio. Se trata de dos enfoques de la reconciliación religiosa vistos principalmente desde el punto de vista del hombre, mientras que el Antiguo y el Nuevo Testamento lo ven desde la perspectiva de Dios. Un gran acto de venganza como conclusión de la obra se da sobre todo en las del periodo medio (las obras del periodo temprano se han perdido todas), en *Medea* (431), *Hipólito* (428) y *Hécuba* (ca.426). El motivo del autosacrificio se extiende desde la temprana *Alcestis* (438), pasando por *las Heracleidas* y *las Suplicantes*, hasta los dramas tardíos, las *Troyanas, las Fenicias* (después de 415) e *Ifigenia en Aulis* (después de 408).

Fedra, en su pasión no correspondida por su hijastro, cede a la muerte y, como terrible venganza, arrastra consigo a su amante mediante la calumnia. Es la "patología del amor", como le gustaba representarla al poeta (sobre todo en las obras perdidas en las que aparecen el motivo de Putifar, el mito del toro cretense, el amor incestuoso entre hermanos, la homosexualidad, etc.).581 La venganza a gran escala, como la que disfrutan Hécuba y Medea y, finalmente, incluso Electra y Orestes, no incurre en culpa (en la conclusión Medea se transfigura virtualmente), sino que es un acto explosivo de desesperación por parte de aquellos a los que se ha infligido un sufrimiento inhumano, mientras que el acto de venganza de Creusa (en *Ion*) se basa principalmente en la seducción. Por supuesto, aquí suenan las notas de un paganismo salvaje. Medea hace recaer el peso de la culpa directamente sobre los dioses582 y éstos pueden estar sedientos de venganza, como muestra, por ejemplo, Dionisio cuando en *las Bacantes* tardías (pero bastante tradicionales) se venga cruelmente de Penteo por rechazar su culto583 y convierte a Agave en una especie de "madre afligida" hasta tal punto que el compositor bizantino de *Christus Patiens* utiliza sus versos para el lamento de Cristo.

Pero el mayor énfasis no recae en la venganza, sino en el segundo motivo que, más que cualquier otro, es peculiar de Eurípides: el de una muerte voluntaria y sacrificial. La interpreta desde *Alcestis*, el primer drama que ha sobrevivido, hasta la última de sus obras póstumas, *Ifigenia en Aulis* y, si no puede encontrar un lugar central para ella, la introduce *-importunamente- donde* puede. Lo ensaya en

todas sus variantes: desde la ofrenda espontánea y libre (en la que se exige el sacrificio de una persona indeterminada) hasta la dramática transformación de un sacrificio impuesto por la necesidad exterior en un sacrificio aceptado interiormente, pasando por la muerte del amante, totalmente natural dadas las circunstancias, que se acepta junto con el amado muerto o moribundo. En cuanto a la motivación, se pasa del significado claramente reconocido de esta entrega total por la salvación de la patria, el clan o un individuo amado al derroche de la vida sin ningún objetivo considerado o visible. El factor unificador dentro de esta diversidad es la libertad: la penetración más allá de un oscuro destino de necesidad hacia un asentimiento que brota de los propios recursos internos e insondables del corazón. Entonces es como si uno saliera de una cueva oscura a la luz del día, volviendo a la libertad y a la belleza de la existencia. Es aquí, sin duda, donde reside el momento de gloria de Eurípides, que ha perdurado a través de los tiempos, hasta Corneille, Schiller y Hofmannsthal.

Para todo lo que siguió fue decisivo que *Alcestis* fuera la primera obra que sobrevivió y que Eurípides hubiera extraído estos maravillosos, trágicos y sin embargo transfigurados acontecimientos del viejo material mítico,[584] que Frínico había trabajado antes que él como una burda comedia. El rey Ademo debe morir, pero la Muerte, que viene a buscarlo, se contentaría con tomar a otro en su lugar. Sus padres se niegan, mientras que su joven esposa acepta y muere. Pero entonces los motivos se dividen. En una versión que sigue Platón (*Symp* 179C), tal vez a partir de una tradición órfica (y por tanto comparable con el motivo Orfeo-Eurídice), la diosa de la muerte, vencida por el poder de Eros, devuelve a la esposa, mientras que, en la otra, seguida por Eurípides (y ciertamente por Frínico antes que él), Heracles entra en casa de Ademo y, enterado de los acontecimientos, acecha a la muerte y le roba a su víctima en un combate de lucha libre. Este burdo motivo puede ser el anterior, pero no pertenece al mito original. Hay dos temas vagamente conectados: la salvación de una vida mediante una muerte sacrificial y la lucha del héroe con la muerte que pierde a su víctima. Aquí encontramos esa victoria sobre la muerte mediante la pasión pura y la acción más elevada que sólo alcanzará una unidad aparente en Cristo. Eurípides fue el primero en situar en el centro de la acción la decisión heroica de una mujer de enfrentarse a la muerte por amor, con dos adaptaciones significativas. Mientras que en la versión original Admetus es llamado al banquete nupcial y su esposa le abandona inmediatamente, el poeta intercala

largos años de feliz vida doméstica entre la decisión de enfrentarse a la muerte y la hora de la llamada de la muerte. El momento preciso en que Alcestis tendrá que cumplir su promesa no queda claro. El segundo punto está relacionado con el hecho de que, si la decisión instantánea de morir confería a la gesta fuerza y grandeza heroicas, la muerte largamente demorada, tras un periodo considerable de un ritmo de vida establecido, se hace insoportablemente difícil para Alcestis. Pero eso es lo que pretende el poeta: la ejecución prolongada, a sangre fría y atroz de una promesa magnánima hecha hace mucho tiempo. Es precisamente en este punto donde se revela la gloria de un corazón debilitado y humillado, en comparación con el cual la lucha de Heracles con la muerte como acto de poder heroico sólo posee un significado secundario. El poeta muestra a Alcestis en el día que finalmente llega, cuando la decisión yace en el pasado distante junto con el hecho de la posibilidad de una muerte sacrificial (que se asume en la acción); pero el cumplimiento de la promesa, la actualidad espiritual de la muerte, se examinan a cámara lenta. ¿Qué forma adopta un sacrificio cuando asume gravedad existencial? Se trata de un abandono terriblemente difícil de la casa, del lecho conyugal, de los hijos, del cónyuge que se aferra a sus rodillas y le suplica que no se marche,[585] aunque sigue pidiéndole que la libere.[586] En su discurso principal, recuerda a Ademo que su acto es amor:

Te quiero, y más preciosa para mí que la vida
Es esto: que debes vivir.
Así que moriré en tu lugar. . .
No me gusta una vida sin ti
Con hijos sin padre . . .[587]

A continuación, exige a Ademo que recompense su fidelidad no amando a ninguna otra mujer. Pero ahora Ademeto también es objeto de escrutinio. Una y otra vez se le pregunta cómo pudo permitir o aceptar el sacrificio de su esposa. La lamentable escena con Feres, su padre, pone sin piedad toda esta problemática en el centro del escenario, mientras se acusan mutuamente de desvergonzada cobardía. Esta es la razón por la que los adaptadores posteriores de este material hicieron que Admetus desconociera la decisión de Alcestis. En el mito no se plantea ninguna cuestión sobre la psicología del rey; el hecho de que permitiera que todo sucediera forma parte simplemente de la acción. ¿Y qué decir de los cristianos, que están bajo la cruz de Cristo? ¿Se les preguntó si podían permitir que alguien

muriera por ellos? La respuesta es clara y arroja una luz decisiva sobre nuestra obra. A los pecadores como tales no se les preguntó (Rm 5,8), porque si hubieran dicho que sí, habría sido por egoísmo, lo que sólo habría servido para agravar su culpa. Sin embargo, se buscó el consentimiento de los que amaban (Lc 1,38; Jn 19,25), aunque esto lleva, en la lógica del amor, a "morir con" el amado (Rom 6,3). Cualquiera que sea el carácter del consentimiento inicial de Admetus, que sigue siendo esencial para la trama, el resplandor de los acontecimientos actuales le devuelve su brillo, dándole inicialmente un perfil falso. Reconoce plenamente el significado del acto de su esposa y dice de otras mujeres:

. . sólo amaban con palabras, no con hechos.
Pero por mi vida lo diste todo.588

Pero ahora "sólo en la muerte será llamada mi esposa "589 y sólo se acercará a él en sueños. Tampoco tiene los cantos de Orfeo590 para salvar a Alcestis de la noche. Así, "llevará desde ahora una vida desolada en la tierra":591

Porque si tú mueres, yo también dejaré de vivir:
Para mí la vida y la muerte están en tu compañía,
Porque tu amor por mí es santo.592

Su vida, de la que se ha desvanecido todo deleite,593 será un anhelo vacío, y por eso pide morir con ella: "¡Por los dioses, llévame contigo!".594 Entonces la muerte se habrá llevado dos almas en la corteza de Caronte.595 Finalmente, cuando ella esté muerta, él deseará no haberla conocido nunca.596 Porque a través de ella está ahora verdaderamente marcado para la muerte.597 Una paradoja temible: ¡en lugar de salvarle, ella ha provocado su ruina! Se trata de una contradicción insoportable que en ningún caso puede dejarse sin resolver porque socavaría el sentido de la existencia. Y así, el cuento ofrece una conclusión de cuento de hadas cuando Heracles regresa con una figura velada y exige al poco cooperativo Admetus que la deje entrar en su casa y le dé al menos su mano, si no su amor. Lo hace con la cara vuelta y encuentra a su esposa en sus brazos. De ninguna manera puede Hofmannsthal hacer justicia a esto con la "ley de transformación" de su filosofía de la vida. No es que Admetus en su nuevo amor esté asintiendo al amor como tal; el motivo del cuento de hadas debe referirse con toda seriedad al retorno del mismo amor en su forma transfigurada y resucitada, y todos los pensamientos

contrarios deben ser eliminados de este puro acto de glorificación. Este motivo utópico debe desplegarse, aunque sólo pueda hacerse en escena y en cuento de hadas: tanto peor para la realidad. Con decidida claridad de objetivos, Eurípides pasa de la muerte "imposible" a algo que está más allá de la muerte y que está garantizado por el sentido inmanente de un amor abnegado. A partir de este momento, Eurípides extraerá este significado una y otra vez. Desde el comienzo de la Guerra del Peloponeso, el motivo de la muerte sacrificial por la comunidad, la ciudad y el pueblo pasa a primer plano, pero no de forma exclusiva. Con frecuencia se inicia con el pensamiento arcaico tardío de que los dioses exigen un sacrificio humano, ya sea para la expiación de la culpa (*Ifigenia en Aulis*) o para la obtención de un favor (*Heracleidas, Fenicias*) o como ritual institucionalizado (*Ifigenia en Tauris*, en la que incluso el propio poeta cuestiona los motivos, como hemos visto). Pero también existe la muerte por amor, que no está inspirada por un dios, sino por el amor personal, y que se ofrece (por Pílades en *Orestes*) o se lleva a cabo (Evadne en *Las suplicantes*, Laomedeia en el perdido *Protesilao*).

En todas partes es decisiva la libertad, que aparece en su forma más sublime allí donde la muerte sacrificial es impuesta en primer lugar como una necesidad por los dioses o los hombres. Así, el oráculo *de las Heráclidas* exige el sacrificio de la hija de un príncipe,[598] Macaria se ofrece y subraya que su muerte es libre: "Esta vida se entrega voluntariamente" (ἑκοῦσα κ' οὐκ ἄκουσα):[599]

No deseo morir, como el destino por casualidad exige. . . .
No temas que la culpa de mi muerte
Os profanaré, pues muero libremente.[600]

Muere, como ella misma dice, sin la certeza de una vida después de la muerte o, en caso de que haya una vida después de la muerte, de cualquier felicidad futura; muere sólo "por su familia".[601] Como en *las Fenicias* el oráculo vuelve a exigir un sacrificio para salvar Tebas, aunque esta vez da un nombre (el de Menoecio, el joven hijo de Creonte, gobernante de la ciudad), Creonte se ofrece a sí mismo, pero en vano. El peso de tener que elegir entre perder su ciudad o a su hijo es demasiado para él e insta a su hijo a huir. Pero éste desea salvar su propia ciudad y no ve en ello mayor sacrificio que el que fundamentalmente se exige a todos sus ciudadanos. Sería perdonable que Creonte expulsara a su hijo:[602]

. . pero imperdonable para mí
Si debo dejar esta tierra, que me dio la vida.
Así que sepan esto: Salvaré mi ciudad y ofreceré mi vida
Por la tierra de mis padres.
¡Qué vergüenza! Otros ciudadanos a los que ninguna palabra de profeta
Eternamente ata, ningún mandamiento de los dioses obliga,
Permanezcan junto a sus escudos, firmes ante la muerte,
¿Pero debería huir como un cobarde?. . .603

Atravesado por su propia espada, se arroja desde el bastión al desfiladero del dragón. En *el Phrixus* perdido, Ino, la segunda esposa de Athem, soborna a los emisarios de Delfos para que anuncien que el oráculo exige la muerte del hijo del rey, quien, una vez más, se ofrece libremente como sacrificio, lo que sólo impide el descubrimiento de la intriga604. En *Erecteo*, también perdido, es el rey quien debe sacrificar a su hija para salvar a Atenas, y en esta ocasión es Praxíteles, la madre, quien entrega voluntariamente a la niña y persuade a su marido de lo acertado de esta actitud y hecho en un bonito discurso. Las dos hermanas de la muchacha que va a ser sacrificada la siguen a la tumba debido a los votos hechos anteriormente, y la obra termina con la "estelificación" de las hijas de Erecteo.605

También encontramos la aceptación libre, totalmente apolítica, de un destino impuesto por fuerzas externas, como en el caso de Mégara, la esposa perseguida de Heracles.606 Y luego, en *Hecube*, está la muerte voluntaria de Polixena, la hija de Hécuba, que da a conocer así su espíritu real y escapa a la esclavitud. La idea de que su muerte voluntaria es una muerte por amor, para que pueda seguir a su difunto esposo Aquiles, pertenece a una versión posterior, helenística. Pero Eurípides dramatiza precisamente esa muerte por amor en *las Mujeres suplicantes*, cuando Evadna, vestida de novia, se arroja desde un acantilado a la pira de Capaneo:608

Porque la muerte más dulce es morir
Con un amigo moribundo.609
De corazón a corazón, abrazados y abrazados,
Bajaré flotando a la casa de Perséfone.610

En el *Protesilio* perdido, un drama lleno del patetismo de la muerte, Laodamia es la novia de la muerte que trae de vuelta a su marido muerto (el primero en caer en Troya) por su anhelo y, puesto que

debe separarse de ella, le sigue hasta la tumba[611].

Este tema encuentra tal vez su forma más pura, de nuevo sobre un fondo de patriotismo, en la inacabada *Ifigenia en Aulis*, donde Eurípides es una vez más el primero en destacar la libre elección de la muerte por parte de la víctima y en situarla en el centro de la acción. Aquí se trata de la evolución de la propia heroína, que pasa de ser una mujer que suplica por su vida a una que está firmemente decidida a morir por Hellas, el progreso más allá de *la* philopsychia[612] (como aferrarse a la propia vida) hacia una clara disposición a desempeñar el papel de un sacrificio. La inflexible ira divina de la afrentada Artemisa es sólo una condición previa en el trasfondo, ya que toda la luz recae sobre la desesperada situación del padre (porque toda la guerra de Troya pende del sacrificio de su hija)[613] y sobre la heroica decisión de Ifigenia, que ahora hace voluntariamente lo que en obras anteriores[614] le fue impuesto. En ninguna parte emergen tan claramente los propios sentimientos del poeta como en esta obra: para él, el sacrificio humano ritual exigido por los dioses es un acto horrible y, desde el punto de vista del padre asesino, un crimen. Incluso para Agamenón el acto es "nefastamente ilícito",[615] es un "asesinato".[616] Clitemnestra ve en él a un asesino que nunca más podrá rezar[617] e Ifigenia se cree "asesinada y destruida por la espada criminal de un padre criminal".[618] En *Ifigenia en Tauris*, el poeta llama a los sacrificios humanos "una abominación para los helenos".[619] Para Agamenón, el acto es "horrible" y sólo puede llevarlo a cabo porque "Hellas me obliga a ello, pues Hellas debe ser libre".[620] Pero no es este Abraham griego quien desempeña el papel principal, aunque el poeta ilumina su alma más profundamente que lo hace el Génesis judío (y en ambos casos el sacrificio llega hasta la preparación del altar, la atadura del sacrificio, el alzamiento de la espada e incluso su descenso cantado), sino el Isaac griego, de cuyo libre asentimiento depende todo después de todo. La misma pregunta del niño a su padre,[621] al final la misma voluntad, que sin embargo se extrae con mucho más detalle de Ifigenia (como si anticipara al "verdadero Isaac"):

. . . Mi firme intención es morir . . .
Y si Artemisa desea mi vida como sacrificio sangriento,
¿Debo oponerme a ella, oh dioses, una mortal?
¡No, imposible! Le daré a Hellas mi cuerpo como sacrificio.
¡Mátame, destruye Troya! Porque tendré un monumento eterno:
Mis hijos, mi matrimonio y mi renombre.[622]

Es tan víctima sacrificial que Agamenón, en *Ifigenia en Tauris*, hace de antemano un voto a Artemisa similar al de Jefté en el Antiguo Testamento.[623] Es irrelevante si, como la hija de Jefté, es realmente asesinada o si es robada por la diosa en el último momento y, como en la historia de Isaac, es sustituida por una cierva. En ambas religiones se trata de la absoluta gravedad del sacrificio humano, aunque en el Antiguo Testamento se da más importancia a la completa obediencia a Yahvé, mientras que en Eurípides se hace hincapié en la superación interior de la necesidad mediante un acto de libre aceptación. Subliminalmente, la posibilidad y la realidad del sacrificio humano es discernible en muchos puntos del Antiguo Testamento, no sólo como abominación.[624] En la zona crepuscular entre el símbolo y la realidad hay una insinuación del Gólgota. Lo mismo ocurre con Eurípides en la zona de penumbra entre el fundamento mítico y la elevación psicológica que se presupone a la acción. Aquí hay un mandamiento divino y, por tanto, absoluto, que queda tan eclipsado por la fuerza del corazón abnegado que parece haber perdido su carácter divino.[625] La completa fragmentación, contradicción y amargura del mundo de Eurípides, incluso el problema de la culpa, tan insistente en la obra de Sófocles, retroceden a un segundo plano y parecen haber alcanzado un pacífico centro de reconciliación en el sacrificio del amor. Este último es la gloria en la existencia y en el arte, una gloria que, sin embargo, irradia finalmente con más fuerza desde el corazón humano y sus maravillas que desde el mundo divino. Hay teofanías, pero sirven a los fines de una transfiguración humana. Los dioses son culpables de cortar violentamente por la mitad los nudos que ellos mismos han atado y que no pueden desatarse por medios puramente mundanos, para imponer armonía a un destino impotente e insoluble (como en *Orestes* o *Ion*), cuando las figuras humanas humilladas no son finalmente elevadas corporalmente a un estado superior del ser, como en la *Medea*. Pero ésta es la excepción; incluso la "estelificación" final no debe leerse en términos de una identidad platónica entre el alma en el Cielo y el alma en la Tierra, sino más bien como un reflejo de la ley de distinción de Homero.

d. El surgimiento del misterioso resplandor de la gloria en Eurípides debe producirse esencialmente en una amenaza extrema a la existencia: en la impotencia y el abandono últimos, en el sometimiento a fuerzas brutales y hostiles, en la muerte ineludible. Así, Aquiles puede decir a Ifigenia, que se ha decidido por la muerte: "Al elegir lo inevitable, eliges lo bello",[626] y Clitemnestra le concede

"Sí, hija. Quiero seguirte, pues has hablado bellamente", a lo que Ifigenia responde: "Soy bendecida como salvadora de la patria".627 Hay una belleza fácil que contrasta con el bien: "No conviene usar palabras bellas cuando se realiza un acto feo",628 "tus palabras son bellas pero abominables".629 Pero ¿no es ésta la belleza de la que puede decirse: 'ὅ τι καλὸν φίλον ἀεί'630 ('lo bello es siempre querido'), pues ésta es aquella rectitud (entre las acciones humanas y la gracia divina) que es luminosa con su propia verdad. La belleza exterior es, sin duda, una posesión apreciada (Helena es divinizada a causa de su belleza)631 pero, al no ser idéntica a la gloria final, es causa de tragedia: la belleza de Helena es odiosa632 (tanto para los demás como para ella misma), pues 'provoca su ruina'.633 La mirada del hombre hacia este signo del Cielo en medio de la fugacidad y el engaño se convierte al mismo tiempo en condena y expiación de acuerdo con la voluntad de los dioses para los hombres, como explica Apolo a Menelao:

Lleva a otro como esposa; olvídate de ella.
Los dioses crearon tal belleza, más allá de todos los sueños,
Para sembrar el dolor y la muerte,
Para que griegos y troyanos tuvieran sed de ella,
Luchando y muriendo, para expurgar el gran número
Y la culpa de la humanidad en la tierra antigua.634

En este sentido, el poder trascendente de la belleza terrenal conduce a la muerte: la visión de la belleza más elevada destruye, como Semele, deseosa de ver la gloria de Zeus, fue abatida por su rayo y convertida en cenizas.635 Y, sin embargo, su fascinación se convierte en el modelo de la existencia que, en su propia destrucción, irradia libremente su gloria. Así, la belleza mundana puede aparecer como un engaño, como toda la guerra de Troya se libró por un fantasma,636 como incluso la verdadera Helena resulta ser para los hombres una "aparición" (τέρας):637 es más, su resplandor en el vacío y la nada casi puede asumir las características de la Maya budista.638 Por eso no puede haber felicidad en la tierra, ni *eudaimonía*.639 Pero queda el milagro griego de que hombres y mujeres no se aparten de la vida y del sufrimiento a causa de la extrema fragilidad de lo bello, sino que soporten lo último con horror, en la conciencia de que el ser merece un asentimiento absoluto y amoroso.

οὐκ ἔστ ἐραστὴς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ

Quien no ama siempre, no ama de verdad.[640]

Ciertamente, este amor no puede perdurar hasta el final, porque los dioses no lo corresponden hasta el final. La diosa Artemisa responde con cierta compasión al tierno amor que existe entre ella e Hipólito y que le permite sentir su presencia invisible, pero debe alejarse de él en la muerte[641]. Un sentimiento de gloria virginal rodea a Hipólito y, sin embargo, su carácter se oscurece, como en el caso de las Danaides de Esquilo, por una misoginia endurecida[642]. El amor conoce ciertamente la ley de la elección incomprensible643 , pero la instrucción común de que "cada uno se ama a sí mismo más que a su prójimo" se desvanece.[644] Y Yocasta insta a sus hijos a un perdón que olvida el mal sucedido, pues les exhorta a dejar el juicio al dios;[645] pero el hombre (y el poeta por él) debe apoderarse de la venganza en aras de la justicia. Así, el amor permanece envuelto en la oscuridad. Sólo es verdaderamente radiante el "renombre", que sigue siendo inseparable del acto de abnegación y del que los que se sacrifican son plenamente conscientes. Puesto que no esperan ninguna recompensa personal en el más allá, su sentido de la medida y el equilibrio de las cosas encuentra la paz en el pensamiento del renombre póstumo. En *Alcestis*, las *Heracleidas, las Fenicias*, las *Hiticidas*, en la última *Ifigenia*, en *Erecteo* la δόξα, la εὐκλεία y la κλέος son el momento transfigurador tanto si la persona que muere reclama renombre para sí[646] como si el coro lo reclama en su nombre ("Ningún poeta te celebrará en canción")[647] o si la gloria inherente al hecho se manifiesta sobre sí misma. El renombre no es (como en el Antiguo Testamento) ningún añadido externo, sino la dimensión eterna que pertenece a la dimensión mortal de un acto que se trasciende a sí mismo.

B. FILOSOFÍA

1. TRANSICIÓN A LA FILOSOFÍA

El mundo del mito era fundamentalmente dialógico: la gloria brotaba de lo personalmente divino hacia el hombre que se atrevía a interpretar su existencia temporal a esta luz. Toda creación artística tiene su origen en este escenario. La tragedia del arte griego consistía en que el corazón tenía que hacer esfuerzos cada vez más sobrehumanos para comprender cada vez cómo sus situaciones más extremas podían ser abarcadas por la luz divina -incluso cuando esta luz se revelaba como la noche divina- hasta que por fin el poder del corazón humano superaba el poder de los dioses y su amor entraba realmente en un estado como el que exigía Rilke (según el cual, en efecto, el hombre se eleva por encima de los "ángeles"): para que el amor resplandezca en el infinito como el rayo del corazón sin pareja que le responda y así quizás cree al Dios "que al final nos escuchará".[1]

El mito se apoyaba en la tradición, que había que recibir con fe y en el mismo acto de fe justificaba la oración como culto y rito: no era su naturaleza desviarse hacia el ámbito del conocimiento. No existe una "teología fundamental" del mito. Pero la cuestión de hasta dónde llega el conocimiento ya no podía suprimirse. El conocimiento es aquello para lo que el hombre posee los criterios de verificación en sí mismo, en su razón. La empresa que traza los límites de lo que la razón puede alcanzar en sus investigaciones lleva, desde los tiempos de Platón, el nombre de filosofía. El ámbito de la filosofía podría encajar sin solución de continuidad en el ámbito del mito, porque esta búsqueda de la totalidad del ser debe extenderse más allá de lo existente inmediato, porque la razón sólo puede entenderse a sí misma como un acto de trascendencia (más allá del "mundo humano") que debe llegar hasta un "mundo divino" (como quiera que se entienda). La única y fundamental cuestión de toda filosofía sigue siendo ésta: ¿Ha encontrado ya el acto de trascendencia el objeto trascendente? ¿Es, como acto, uno con su objeto o no? ¿Es la luz con la que realizamos el acto de trascendencia idéntica a la iluminación de la trascendencia? O, dicho de otro modo: ¿Puede la luz de la razón traer a su ámbito el resplandor y la gloria del mito?

Inicialmente, la respuesta es en cualquier caso negativa. La razón que indaga sobre el ser en su conjunto es un acto "monológico". En el punto en que la filosofía se hace históricamente observable, el acto dialógico de la oración se corta de golpe. Esta ruptura indica la línea de separación. En lugar de la audacia del corazón hay un saber que se guarda para sí mismo. Es precisamente esta línea la que marca una separación en la historia del espíritu humano entre lo que hasta ahora se había representado como "gloria", de la que daban testimonio el arte antiguo y el arte clásico primitivo, y lo que en el futuro, en la época de la filosofía (que aquí es menos un "después" cronológico que sustancial), se llamará lo "bello". Esto tiene, por así decirlo, un límite superior que lo separa de lo "glorioso", que no alcanza ni puede alcanzar realmente: lo "sublime", que iba a desempeñar un papel tan importante en la época de Kant y Goethe. Cuando Schiller utiliza su material católico como si fuera un mito, no se preocupa en absoluto de su propia verdad revelada inherente, sino de la autointerpretación "sublime" del corazón humano que puede producirse sobre este trasfondo (de "fe").

La razón, que quiere asegurarse la viabilidad de su propia trascendencia en el ser, en el mundo inmutable, divino, debe al menos 'poner entre paréntesis, suspender metódicamente, el acto de glorificar a Dios; su empresa asumirá, pues, necesariamente al menos la apariencia del titanismo, del asalto del Olimpo por su propio poder: "el espectáculo de la naturaleza titánica del que hablan nuestras viejas leyendas se vuelve a representar" (τὴν παλαιὰν Τισανικὴν φὺσιν).[2] Allí donde la filosofía nos llega por primera vez como ethos, con Parménides y Heráclito, se afina hasta un tono de ferocidad prepotente, que luego se refina con Sócrates y en toda la obra de Platón hasta una sutil ironía filosófica, elemento vital con Platón en particular, que le permite hablar de lo trascendente con la inspiración del amor anhelante ἔρως, e igualmente con una reserva reflexiva: utilizar los mitos al servicio de la claridad conceptual y, al mismo tiempo, trascenderlos dialécticamente y, en este continuo dúo crepuscular, crear una forma de belleza completamente nueva y llevarla a su máxima perfección, una forma de belleza que se reconoce como la flor del "humanismo" ático (y el modelo de cada humanismo futuro hasta la época moderna): la belleza como equilibrio mesurado del gesto y el porte humanos, refinada en los grandes diálogos "medios" -como el *Fedón*, el *Simposio* y el *Fedro*- hasta tal punto que rayan ya en el arte culto de "sociedad", en la filosofía de *salón*. Los

diálogos posteriores trascienden estos peligros de una inmanencia que todo lo incluye armoniosamente dentro de sí y Aristóteles conservará sólo una dicción "científica" (¿pero dónde queda su acento original?).

Al principio, un breve momento de transición, con pocas consecuencias: *Jenófanes*, el primer eleático: todavía poeta rapsoda y, sin embargo, ya teólogo filosófico, hace tabla rasa de las 'invenciones de épocas anteriores': de Dios deben cantarse cosas nobles y 'no batallas de Titanes o gigantes o centauros';[3] y rechaza igualmente el culto pindárico a los héroes.[4] La multitud de los dioses es una invención humana: Ἷς Θεός, Un Dios, el más grande entre los dioses y los hombres',[5] uno que 've como un todo, piensa como un todo, oye como un todo',[6] 'siempre permanece en el mismo lugar, no se mueve en absoluto';[7] y precisamente de lo divino no hay 'visión clara', ni 'conocimiento basado en la evidencia'.[8]

Este purismo monoteísta y teológico no pudo prevalecer. El discípulo de Jenófanes, Parménides de Elea, transpuso inquebrantablemente su doctrina de un Dios único en una doctrina filosófica de un ser único. Las primeras líneas de su poema didáctico son un testimonio directo de un nacimiento de importancia universal: el nacimiento de la filosofía en la transición extática del pensador del reino de la apariencia al reino de la verdad del pensamiento y del ser. Con ecos de Píndaro, pero en general con una inspiración fresca, Parménides describe su rápido ascenso en el carro de las Musas, tirado por "corceles omnisapientes", que lo conducen, al "hombre que sabe", por el "camino de la diosa" entre las hijas del sol hasta el reino del ser absoluto. Los ejes chillan, arden al girar; una avalancha de imágenes describe el majestuoso avance desde "la morada de la noche hacia la luz", mientras las doncellas "apartan los velos de sus rostros", hasta "las puertas de los caminos de la Noche y del Día", cuyos cerrojos son controlados por la vengadora *Dike*, diosa de la justicia que, ante la gentil súplica de las doncellas, los abre y saluda al joven elegido:

. . . Conoce es que debes aprender todas las cosas,
Así como el corazón inquebrantable de la verdad bien entendida,
Como la opinión de los mortales en la que no hay creencia verdadera en absoluto.[9]

La diosa de la justicia, *Dike*, interpretada ahora como el genio de la "equidad "[10] , explicará al joven embelesado el reino del ser puro y su opuesto, el reino de la apariencia. Es evidente que el contexto mítico y la diosa no son más que una tapadera para un éxtasis de un tipo

totalmente nuevo: el anhelo del filósofo y su irrupción en el ser11. Esta ascensión al ser efectúa una división radical del mundo: entre, por una parte, el verdadero mundo del filósofo, en el que sólo se permite contemplar el ser puro sin ninguna mezcla de negatividad o potencialidad, el Uno sin lo múltiple, la Eternidad sin tiempo, el Todo-presente sin la disipación del espacio, en la perfección de su determinación absoluta como un balón bien redondeado,12 la identidad del ser y del saber13 y, por otro lado, el orden aparente del mundo aparente con su saber aparente, en el que todo se polariza en luz y noche14 , dando lugar al devenir y, por tanto, *al erôs*, que "inicia todas las obras del odioso nacer y engendrar".15 De la gente común que no puede lograr la ascensión del filósofo no hay más que el más alto desprecio:16 "vagan indefensos, bicéfalos", y "son arrastrados, sordos y ciegos a la vez, totalmente aturdidos", con ellos sólo rige "el ojo sin rumbo, el oído resonante y la lengua".17 En cuanto a la sustancia, esta elevación sobre el mundo aparente y la rueda del devenir y del nacimiento y la muerte, está cerca de las ideas indias de redención y el camino también que Parménides habla tan a menudo y con tanta precisión del "camino" y de la ocurrencia de una experiencia que es una con el conocer y el ser igualmente apunta al Oriente.18 Pero la sensación siempre presente de ruptura violenta, sometimiento y superación,19 muestra claramente que aquí tenemos que ver con algo muy distinto de una serena disolución en la quietud del Nirvana.

Su contemporáneo, HERÁCLITO de Éfeso, en el otro extremo del mundo tanto en el sentido geográfico como filosófico, lo confirma. Si, con Parménides, la trascendencia divide su imagen del mundo en dos horizontalmente, de modo que como resultado sólo queda la bola redonda del ser, con Heráclito lo Absoluto, lo Eterno, y por lo tanto el objeto del verdadero conocimiento se identifica como ese Logos que subyace a todo como la unidad del mundo-contrarios que incesantemente fluyen unos en otros. Cada polo de las antinomias condiciona su polo opuesto: "La enfermedad hace agradable y buena la salud, el hambre la saciedad, el cansancio el reposo";20 más radicalmente: "Y como una misma cosa existe en las cosas lo vivo y lo muerto, la vigilia y el sueño, la juventud y la vejez: porque estas cosas habiendo cambiado en torno son aquellas, y aquellas habiendo cambiado en torno son estas".21 "Descansa en el cambio".22 Utilizado éticamente: "El nombre de lo correcto no sería conocido, si no fuera por esto [lo incorrecto]".23 Y, por último, utilizado religiosamente, es decir, elevado al campo de visión del conocimiento absoluto: "Para

Dios todas las cosas son bellas, buenas y justas, pero los hombres han supuesto que algunas cosas son injustas y otras justas".[24] La verdad objetiva y subjetiva es una visión conjunta de la existencia en la que todas las partes existen las unas para las otras, las unas a través de las otras y las unas en las otras, una verdad que incluye necesaria y expresamente en sí misma la reciprocidad de los dioses y los hombres. De un golpe colosal, Heráclito comprende y corta los nudos de los mitos y las tragedias: "Mortalmente inmortales, inmortalmente mortales, viviendo cada uno la muerte del otro, muriendo cada uno la vida del otro".[25] Parménides alcanza la trascendencia sobre todo devenir en el ser en éxtasis, iniciado por *Dike* en el camino verdadero y falso. Heráclito alcanza la trascendencia al oír en el eterno devenir la "disposición" (ἁρμονίη) de los sonidos contrapuestos que se encuentran en armonía,[26] la "conexión de espaldas, como en el arco y la lira",[27] de modo que la justicia es lucha "[28] y "la guerra el padre de todo y rey de todo",[29] porque justicia significa tanto ley como "juicio" ("proceso legal"),[30] para Heráclito una ley que no se establece de otro modo que *en* continuo proceso. La armonía presupone siempre oposición (por ejemplo, de notas más altas y más bajas); si "el orden más bello del mundo es como un montón de basura volcado",[31] entonces se necesita la visión de un filósofo para ver esta belleza; sin embargo "una disposición no aparente (ἁρμονίη) es más fuerte que una aparente.[32] Sólo el filósofo tiene esa "confianza" en el Absoluto que lo hace familiar de nuevo y no permite que se retire[33] ; sólo él puede soportar vivir siempre bajo el ojo del Logos, que es como el sol: "¿Cómo puede alguien esconderse de lo que nunca se pone?[34]

Por eso encontramos que las palabras elevadas de desprecio hacia la estupidez del pueblo llano son aquí más frecuentes y más marcadas que con Parménides.[35] Que la sentencia de que la humanidad común es como los cerdos "hundidos en un verdadero lodazal de ignorancia" procede de Heráclito y constituye el germen de la alegoría de la caverna de Platón ha sido demostrado convincentemente por Hermann Frankel.[36] También para él el mundo de los hombres está dividido en los innumerables (οἱ πολλοί) que están sumidos en un sopor permanente y los poquísimos que están despiertos[37] y que son los únicos que cuentan.[38] La mayoría vive como los que están en un sueño, cada uno de los cuales tiene un mundo separado, mientras que sólo los que ven emergen para poseer un mundo común.[41] La renuncia al mito es completa: Homero debe ser expulsado; Hesíodo no ha comprendido lo más decisivo (la distinción del día y la noche).[42]

También el culto pertenece al reino de la locura[43] o de la desvergüenza:[44] ¿quién de los coribantes percibe la verdadera identidad de Dioniso y Hades?

Así, lo que es sabio permanece para Heráclito, que ve lo uno en todo, 'algo separado (κεχωρισμένον) de todo',[45] algo en verdad 'inencontrable e inabordable', a menos, en efecto, que el filósofo espere y se arriesgue a lo imposible: 'Si no esperara lo que es inencontrable, no lo encontraría.'46 ¿Debería llamarse Dios a esta cosa indecible compuesta de todos los opuestos? Dios es el día, la noche, el invierno, el verano, la guerra, la paz, la saciedad, el hambre "[47]. Pero el nombre de Dios permanece intacto: "El único, el único verdaderamente sabio, no consiente que se le llame Zeus "[48] , del mismo modo que para Sófocles Zeus lo era todo y dominaba todo[49] y, al mismo tiempo, se convertía en el totalmente ausente. Lo divino no es espíritu trascendente (a pesar del fragmento 108), sino que se capta mejor mediante el concepto de lo que perdura en la carga, es más, de la proporción (o armonía) que lo rige.

Precisamente este concepto rector vuelve a dominar el centro con una tercera figura fundadora legendaria, Pitágoras. Aunque no poseemos escritos del propio fundador ni información fidedigna, de él emanan poderosos impulsos a lo largo de todos los siglos hasta nuestros días, como también existen indudables vínculos con Platón[50], quien en su madurez y su vejez se abre cada vez más a la visión pitagórica. Entre una ética religiosa (con la doctrina órfica de la transmigración de las almas como trasfondo) y una comprensión aritmética y geométrica del mundo, se extiende un puente, mediado por la intuición (al fin y al cabo conocida por todo constructor de instrumentos musicales) de que la armonía entre las notas descansa en la relación de los números, de modo que lo cualitativo (en el ámbito sensible y espiritual) y lo cuantitativo (expresado en números) se corresponden exactamente. *La Harmonikale Symbolik des Altertums* (1868-76) de A. v. Thimus, continuada por los trabajos de Hans Keyser, señalaba la importancia global de este principio[51]. El cuádruple (como *tetraktys*, 1 + 2 + 3 + 4, un tensome sagrado, por el que los pitagóricos tenían que prestar juramento) de aritmética, geometría, música y astronomía, para los romanos el *quadrivium*, sigue siendo en la Edad Media el fundamento básico indispensable incluso de la teología cristiana y es igualmente el germen de la ciencia natural moderna: la música aquí no es sólo la música tal como la conocemos, sino que pasa sin solución de continuidad (como muestra Platón) a

todo el arte de las Musas -de ahí la *música*- en el sentido de llevar la armonía a todo el hombre, tanto el cuerpo como el alma. Esta doctrina omnicomprensiva de la armonía es, con las otras tres disciplinas, "matemática", es decir, literalmente lo enseñable en el sentido pitagórico total, que se extiende desde las particularidades concretas (con su ethos del silencio, de una sociedad secreta y su disciplina de la obediencia) hasta un cálculo exacto de la realidad, algo que una y otra vez en la historia de Occidente ha tendido a convertirse en una *mathesis universalis*. Cuando Platón, en el *Meno*, extrae de un esclavo inculto una demostración matemática por "recuerdo", es decir, pitagórica; El fundador era conocido por el hecho de que tenía conocimiento consciente de todas sus encarnaciones anteriores52 , y porque, como dice Platón al modo pitagórico, la "afinidad de toda la naturaleza" hace posible que "las almas de todas las cosas conserven el conocimiento", de modo que en el alma inmortal existe al menos un conocimiento omnisciente potencial, una totalidad que puede actualizarse al ser extraída. Empédocles había alabado a Pitágoras por tal "visión sin esfuerzo", "siempre que se esforzaba con toda su mente";53 Parménides había expresado algo similar en el primer verso de su poema didáctico, que los corceles de los dioses le habían arrastrado a él, el "hombre conocedor", tan lejos como su "voluntad había deseado".54

El mundo de la filosofía emerge, podemos decir de forma resumida, con tres nuevos temas que ocupan el lugar de lo mítico. En primer lugar con una pretensión de totalidad, pretensión planteada por el conocimiento. Esto puede admitir una graduación analógica, pero no puede renunciar a la pretensión de aprehender el Todo (de la manera que sea) en un acercamiento de las esferas divina y humana; la yuxtaposición inicial de los mundos que veíamos en Homero, ya no es aceptable, cualesquiera que sean las consecuencias para la naturaleza del *theion*, de lo divino. El segundo tema es el de la ascensión, el trascender lo *a posteriori* en una visión *a priori*, en la que se realiza el propio conocimiento filosófico; esto aparecerá en Platón como el tema de la ascensión *del eros*, que es como tal formalmente opuesto al tema de las teofanías míticas. El tercer motivo que se entrelaza con los otros dos es el de la armonía o proporción55 o de la matemática total (cuantitativa-cualitativa) en el sentido más omnicomprensivo, y éste proporcionará a su vez la clave para el desarrollo de la noción filosófica de lo bello -en combinación con el motivo de la unidad-totalidad y del rapto de *erôs*. A la especulación sobre lo "bello" se le

asigna, pues, un contexto histórico y objetivo, que le impone límites *a priori* distintos de los límites y de lo cuestionable de la "gloria" del mundo mítico. Este contexto debe tenerse en cuenta en todo lo que sigue.

2. PLATO

a. El testimonio de la verdad

Lo bello es difícil", χαλεπὰ τὰ καλά: este proverbio resuena cinco veces en momentos importantes de la obra de Platón. En la *República*, en la primera ocasión, introduce la discusión sobre las partes del alma,[58] en la segunda, se refiere al más difícil de los temas con los que lucha Platón: la relación entre filosofía y política -hoy en día, dice, se ha vuelto casi imposible filosofar en la esfera pública.[59] En *el Sofista*, el dicho se produce en el punto álgido de la investigación sobre el ser, donde Parménides es refutado mientras su idea básica sigue estando incorporada y donde el tono, como pocas veces en Platón, se vuelve triunfalista: quien no crea en esto debe proponer algo mejor; refunfuñar contra ello como el sofista no es "ni inteligente ni difícil, mientras que aquí ahora hay algo difícil y bello a la vez".[60] Asimismo, en el *Fedro*: "Es bello tanto esforzarse por lo que es bello como soportar cualquier sufrimiento que nos aguarde".[61]

Lo que es bello para los poetas no es vinculante y por eso el filósofo les prohíbe su *Politeia*: componen (hacer y componer son para los griegos la misma palabra: ποιεῖν) pero no 'por sabiduría sino por naturaleza y como inspirados, como los profetas y dadores de oráculos'[62] o, dicho más sobriamente, 'por el inconsciente (ἀφροσύνη), pues ningún hombre alcanza la adivinación verdadera e inspirada cuando está en su mente racional. . pues bien se decía antiguamente que hacer y conocer lo propio y a uno mismo sólo pertenece a quien está sano de mente'; los profetas, en la medida en que comprenden racionalmente el sentido de los oráculos, no pertenecen, por tanto, a los adivinos (Pablo: hablantes en lenguas).[63] Homero, Hesíodo, Simónides, Píndaro y los tres trágicos son citados continuamente por Platón, ya sea para estar de acuerdo con ellos o para rechazarlos, pero no son autoridades y el filósofo tiene mejores cosas que hacer que rescatarlos con alegorizaciones.[64] La verdad ocupa el primer lugar tanto entre los dioses como entre los hombres "[66]. Los "poetas serios y trágicos" y los creadores de mitos, que llaman a las puertas de la nueva *polis*, sólo serán admitidos cuando hayan sido sometidos a la prueba de la verdad. Respetados visitantes", se les responderá desde dentro, "nosotros mismos somos autores de una

tragedia, y es la mejor que sabemos hacer. De hecho, toda nuestra política ha sido construida como una dramatización (μίμησις) de una vida noble y perfecta; eso es lo que consideramos en verdad la más real de las tragedias', así que ambos somos 'artistas rivales. Pero el poeta dramático está implicado simultáneamente en todos sus personajes y, por tanto, se ve obligado a contradecirse, mientras que "al legislador no le incumbe en su ley hacer dos afirmaciones semejantes sobre un mismo tema".68 De hecho, Platón, que empezó como poeta y hasta el final amó profundamente a los poetas, rompió con ellos porque, para él, la tragedia se había trasladado de la escena a la realidad. Sócrates, a quien además dotó de todo el ingenio burlesco de la comedia, que ha trasladado el diálogo del teatro a su diálogo existencial y "vaga siempre indefenso sujeto a un destino demoníaco "69 , pues tiene en sí mismo tanto el discurso como la respuesta, este Sócrates murió como testigo de la verdad y creó así una tragedia que eclipsó en su realidad cotidiana todos los ejemplos anteriores. Es alguien que en su vida ha llegado a "soportar tanto mal" (ὑπομένειν) de ambos lados que puede preguntarse "si es mejor vivir o estar muerto".70 Filosofa en el filo de la navaja entre la vida y la muerte,71 como de hecho es característico de cualquier *erôs* que esté dispuesto a morir por su descendencia.72 Vive como alguien que está dispuesto a morir por la verdad y, por tanto, no dejará de ser "uno de los pocos, por no decir el único", que morirá por ella73 . La autoridad legal a la que Sócrates obedece hasta la muerte es ambigua: Por un lado, es "ese ser superior, sea dios u hombre "74 , a quien, a pesar de su amor por los atenienses, "prefiere obedecer como a un dios, antes que a vosotros "75 , y al que llama su "buen espíritu protector" (δαιμόνιον)76 ; por otro lado, están las "leyes" que, si quisiera huir de la cárcel, le plantearían las cuestiones y los obstáculos más personales77 , a las que debe todo y por las que está "desposado" con la *polis*:78 esta unidad de instrucción divina inmediata y tradición terrenal sagrada es tan válida para el Sócrates de los primeros diálogos como para el anciano maestro de las "Leyes".79

La muerte del testigo de la verdad no es más que el último acto de una tragedia largamente preparada e inevitable que sólo se desarrolla como consecuencia de la filosofía: como el filósofo quiere la verdad sin condiciones -y ἀλήθεια significa, en efecto, literalmente la realidad, tal como es-, divide a los hombres en dos grupos: los que sirven a la verdad y se comprometen con ella, y los que dejan que la verdad les sirva y no se comprometen con ella. Según la situación

intelectual e histórica de la época, este uno o el otro, entre los que se comprometen y los que no se comprometen, podía aparecer como la "antigua guerra", una cuestión de vida o muerte, "entre la filosofía y la poesía".[80] Pero, más profundamente, este frente era la lucha más brutal entre el servicio de la verdad y el egoísmo del poder, para el que cualquier ideología es correcta si sólo aumenta el poder. En los diálogos sobre los sofistas, el sistema del poder se revela y se califica con una ironía filosófica superior; en el *Gorgias*, el propio sofista lo expone[81] ; pero, finalmente, Calicles lo defiende sin ambages como la pura moral de los poderosos: cuanto más poder da la naturaleza a alguien, más derecho le da también; las leyes de la igualdad son ideadas por los débiles y la filosofía arruina por completo a la juventud[82] . El punto de vista del poder se expone cada vez con mayor brutalidad: desde Trasímaco[83] a Glaucón[84] pasando por Adeimanto, que desenmascara cínicamente el egoísmo oculto de los piadosos como una "moral de recompensa".[85] Un poco de filosofía puede ser útil al servicio de la grandeza y la cultura humanas[86] pero, al final, ser "justo" es sencillamente no tener suficiente poder para ser lo contrario.[87]

Para reducir al absurdo la posición del filósofo, Glaucón desarrolla esta hipótesis extrema: un hombre justo, que sólo quisiera la verdad real, tendría que renunciar a todo lo demás, no sólo a cualquier poder mundano, sino incluso a parecer justo. La consecuencia será que "nuestro justo será arrojado a la cárcel, azotado y atormentado, se le quemarán los ojos y, tras toda clase de tormentos, será crucificado. No es el rebelde quien aparece aquí en la cruz, como en Esquilo, sino el hombre completamente justo que puede ser despojado de todo, excepto de la verdad. ¿Por qué Platón no deja que su maestro mencione la copa de veneno? La muerte en la cruz es la más ignominiosa posible, destinada sólo a los esclavos, y bien podría ser que el discípulo aquí "ha trabajado sobre sus recuerdos de una auténtica conversación histórica con su maestro Sócrates, en la que éste dio expresión al posible desenlace de su conflicto con la opinión pública"; contaba no sólo con su muerte, sino con "una ejecución de tipo violento".[89] La conexión entre el primer mártir de la filosofía y el Gólgota es extraña; también es muy occidental, porque el "hombre perfectamente justo", incluso en la forma más extrema de la hipótesis, no es ajeno al mundo a la manera oriental, sino que vive en medio de la *polis* y, por lo tanto, por su propia elección, se presenta desafiante como una llamada a la decisión.

La cuestión de hasta qué punto está idealizada la imagen que Platón

tiene de Sócrates no juega aquí ningún papel, sólo el hecho de que el acto filosófico consiste, en la decisión agónica que brota de su dedicación absoluta a la verdad. El propio Sócrates sólo se preocupaba por otorgar lo que él consideraba el mayor beneficio a cada individuo con el que tenía que tratar90 ; en repetidas ocasiones había argumentado que es mejor sufrir el mal que hacerlo91 y que sobre la proposición de que uno no debe pagar a un hombre o hacerle daño, incluso cuando uno ha soportado el mayor mal de su parte, los hombres se dividirían en dos bandos92. Pero sólo puede sufrir el mal "quien no busca su propia gloria "93 , quien puede, en aras de la verdad, permitirse "ser despojado por sus enemigos de toda su sustancia" y "recibir impunemente un bofetón en la oreja "94 ; y este destino no es remoto ni improbable, pues los verdaderos filósofos serán necesariamente objeto de burla y persecución por parte de los mundanos.95 En la alegoría de la caverna, el hombre que ha visto la luz del día en el exterior y regresa para contárselo a los que están sentados en la oscuridad de la caverna, sólo es recibido por ellos con risas: suponen que allí ha arruinado sus ojos y, ciertamente, no merece la pena hacer la ascensión; "si pudieran poner las manos sobre el hombre que intentaba liberarlos y conducirlos hacia arriba, lo matarían".96 Pero "dios es el refugio del que sufre y, por lo tanto, nunca sufrirá sus males sin ser vengado".97 Si alguien ha renunciado a todo lo que tenía a su alcance, es un filósofo.97 Si alguien ha renunciado a todo por "la única moneda correcta, por la que todas esas cosas deben cambiarse", tanto si recibe a cambio bienes terrenales como si no98 ; si el alma inmortal es más importante para él que cualquier otra cosa99 ; si su alma es, después de Dios, la cosa más preciosa100 ; si comprende que no hay "ninguna ventaja en poseerlo todo excepto que contenga lo que es bueno "101 , habrá salido de nuestro mundo submarino y habrá visto "lo que es el verdadero cielo, la verdadera luz y la verdadera tierra "102 .

El filósofo se sitúa del lado de Dios "sacudiéndose con fuerza" de la poesía y del mito, como de una "vieja pasión "103 , para salir del reino de la imitación y entrar en el del original104 , para hacer de su propia vida una obra de arte y ser más bien alabado que cantar alabanzas105 : Permanece fiel a la verdad absoluta y a la rectitud (δίκαιον) de la recta constitución de la vida y del estado, aunque todas las imitaciones disponibles, por falta de fe en la verdad, se queden cortas106 ; aunque la única forma verdadera se aparte de todas las demás, "como dios se aparta de los hombres".107 Se ocupa de "asemejarse a Dios, en

la medida en que esto es posible, haciéndose justo y santo con sabiduría".108 Entre esta vida y la que desea el poder y el placer terrenales no hay "ningún terreno común de discusión".109 Puede que cada alma tenga un instinto inherente para esforzarse (ἀπομαντεύομαι) por lo que es verdaderamente bueno110 pero eso de por sí no logra nada: todo reside en la decisión entre el servicio de la verdad y el egoísmo. La verdad es incondicional y "jamás refutable";111 si es el derecho, entonces es también el bien,112 pero si es el bien, entonces ella y no otra cosa es también la fuente de la bendición, de la felicidad de los hombres,113 tanto para el individuo como para la comunidad. Así, Sócrates puede decir que mediante su servicio a Dios, es decir, su testimonio de la verdad, el mayor bien posible se acumula para el Estado114. Pues es el mismo principio de orden el que rige tanto el alma individual como el Estado: el espíritu, o la mente, debe dominar la "fogosidad" y el "deseo", sólo él puede preferir desinteresadamente lo verdadero y, por tanto, dominar ambos "impulsos", inherentemente egoístas, haciéndolos actuar noblemente, inculcándoles principios éticos.115 A la jerarquía de las partes del alma corresponde la de las virtudes y la de los rangos de la sociedad. *El Hombre de Estado* supera a la *República* al afirmar no sólo que esta jerarquía está garantizada por el gobierno real de la mente, es decir, del "hombre que posee una naturaleza sabia y real "116 , sino también que ninguna ley (que nunca es más que un mal menor y un endurecimiento y distorsión de lo vivo) puede sustituir la existencia real del hombre verdaderamente bueno117. Todo descansa, pues, en que el filósofo ordena la realidad desde su visión (θεωρία) de la verdad y entiende su superioridad como un servicio que le exige un "descenso" (καταβατέον) a *la praxis*: "Debéis bajar, pues, cada uno por su lado, a vivir con el resto y dejar que vuestros ojos se acostumbren a la oscuridad.118 Platón no deja de reconocer la dificultad (él mismo la había experimentado muy amargamente en Siracusa): que las cabezas verdaderamente filosóficas son siempre muy raras,119 amenazadas por la sofistería;120 que tales naturalezas dotadas se arruinarán a menudo en la primera juventud a causa de la adulación;121 o que, debido a su renuncia sistemática a la posición y al placer mundanos y a causa de sus especulaciones ("acostumbrados, como están, a pensar en toda la tierra"), se vuelven torpes e "ignorantes de las cosas comunes".122 Así que las posibilidades de que la verdad gobierne la tierra y se ponga en práctica son escasas. La "bella ciudad" (καλλίπολις)123 es representada por Platón cada vez más como un modelo

(παράδειγμα),[124] un esbozo (διαγραφή),[125] un patrón (σχῆμα),[126] como algo, "no del todo e intrínsecamente imposible",[127] que algún día podría realizarse si surgiera siquiera "una sola persona" capaz de llevarla a cabo: cosas que ahora parecen increíbles e imposibles.[128] Presenta "un modelo establecido en los cielos "[129] y habla de "cosas casi oníricas", cuya originalidad no abate "nada de la excelencia perfecta y la verdad absoluta".[130] Es en este nivel de existencia filosófica, que no admite compromisos y pretende infundir en todo el Estado una vida celestial y divina desde lo alto, donde se debatirán las cuestiones de la abolición de las posesiones y del matrimonio, y la cuestión de la obediencia total. Sócrates había vivido en la pobreza y a ello apela en su defensa ante el tribunal.[131] La forma de vida impuesta por la verdad sólo puede realizarse mediante la propiedad común de todos los bienes.[132] Pero ello exige, si se plantea de forma radical, la abolición de la familia en favor de una tenencia en común de mujeres e hijos que trascienda el matrimonio;[133] exige una obediencia total por parte de los ciudadanos, por la que el pensamiento en su conjunto queda contenido en límites y contradicciones internas, ya que la libertad del individuo y el valor del amor deben ser anulados en aras de una sistemática despiadada. Justo en el punto en el que el "estado celestial" prefigura en su necesidad interna los contornos de la Iglesia cristiana, debe, con igual necesidad, fracasar: puede indicar los lugares en los que se encuentran las cuestiones, y las direcciones en las que se hallará su solución, pero no puede reunirlas en una imagen coherente. Los límites internos de la filosofía se hacen visibles. Al final, "lo santo" se identifica con "lo que produce los mejores resultados "[134] y la liberación del vínculo familiar conduce a la pura eugenesia[135] . ¿Hay que renunciar al intento de realizarlo? ¿Pero por qué verdad murió entonces el testigo de la verdad? La cuestión del contenido de la verdad y de cómo asegurarla se hace inevitable.

b. Conocimientos y más

El poeta y el sofista tienen esto en común: que pretenden poder hablar de todo y tratar de todo;[136] pero así son superados por cualquier artesano llano, que simplemente entiende su oficio. Saber cómo se hace un zapato o una mesa: en todos los diálogos primitivos tal educación en las cosas es *el* modelo del conocimiento.[137] Todo conocimiento verdadero está determinado por su objeto: el que entiende es el que entiende algo[138] en contraste con el que se ocupa de muchas cosas;[139] y si el amante de la sabiduría (φιλό-σοφος)[140] es el

que entiende algo, entonces contrasta fuertemente con la jactancia del piadoso, el inspirado o el interesado.[141] Con esta orientación del conocimiento hacia la realidad, Sócrates supera la doctrina del hombre como medida (*homo mensura*)[142], fundamenta la filosofía en lo universalmente humano[143], la libera del egoísmo[144] y ordena al sujeto según el ámbito de valores que así encuentra -un ámbito cuyo orden es la virtud- y, por tanto, lo devuelve a sí mismo[145], de tal modo que ahora está modelado según la naturaleza, κατὰ φύσιν[146]. En efecto, recupera a un nivel superior el valor de lo bello que aparentemente había quedado atrás: según esto, la virtud sería "la salud y la belleza y el bienestar del alma",[147] de donde estos tres conceptos se compenetran y circunscriben juntos la rectitud (objetiva) que pertenece al alma. Sólo con lo objetivamente recto se puede empezar a proceder en absoluto (χρέια): 'la excelencia (ἀρετή) o belleza (καλλος) o Estrechez (ὀρθότης) de cualquier implemento o criatura viviente o acción no tiene referencia a nada más que al uso para el que está hecho o diseñado por la naturaleza'.[148] El gobierno objetivamente correcto será procurar para toda la comunidad Estrechez, por lo tanto (como cualquier conocimiento[149]) servirá a la justicia,[150] especialmente en relación con los miembros más débiles del pueblo en su conjunto.

La idea de que el conocimiento, y por tanto también y sobre todo el conocimiento filosófico, sea una disposición abierta, un servicio y una sumisión ante las "cosas", la "realidad", y deba definirse precisamente desde esa perspectiva, es sostenida por Platón incluso cuando trata de las formas más elevadas de la realidad e impide así cualquier interpretación de su pensamiento en términos de trascendentalismo kantiano. Desde cualquier perspectiva de este tipo, su filosofar deriva directamente del mito y se mantiene firme en toda la tradición helénica. El espíritu es la posibilidad de conseguir algo que se autentifique, que se revele, una auténtica epifanía; es estar cara a cara con la realidad en cada etapa, hasta el Bien supremo. Cuando (en el *Simposio*) el acto filosófico se entiende como *eros*, es necesario que Agatón, que lo ha divinizado ingenuamente, reciba el correctivo finalmente decisivo de Sócrates, que le señala que ha olvidado que todo amor persigue a un amado y que, por tanto, ha intercambiado o confundido *erôs* y *eraston*, sujeto y objeto.[151] En la medida en que el acto filosófico se concibe como "entendimiento" (ἐπιστήμη), trasciende, según la *Séptima Carta*, el estadio de un conocimiento puramente externo de nombres o conceptos, como también el de una

imaginación meramente pictórica y tiene (como quinto estadio) el objeto irreductiblemente delante de sí, al que de hecho "se aproxima más en parentesco y semejanza" que a los tres estadios inferiores, de los que sin embargo debe distinguirse (ἕτερον).152 La "luz radiante de la inteligencia y del entendimiento", que ilumina (ἐξέλαμψε) al pensador en su larga y a tientas investigación,153 no es en ningún caso la "cosa" misma (τὸ πρᾶγμα),154 sea esa cosa el círculo o lo recto o lo bueno o lo bello o lo justo o algo corpóreo, un producto de la naturaleza o del arte, un elemento como el fuego o el agua, un ser vivo, una condición del alma o incluso un juicio o una acción.155

En todas estas "cosas", sin embargo, el objeto del acto filosófico es algo de la realidad misma que sólo se postula y discierne y se revela a este acto particular y que Platón llama *eidos, idea, ousia*, con una determinación creciente de contenido: aspecto, apariencia, forma, contenido, naturaleza, núcleo esencial156. Para Parménides el mundo se dividía en dos mitades, el ser y el devenir; pero si bien Platón puede utilizar ciertamente las mismas palabras157 , para él cada cosa participa de ambos ámbitos, y su espíritu no puede encontrar descanso hasta que no haya incorporado a la abarcadora visión parmenídea de la identidad del ser el momento de la no identidad del devenir. Pero, en primer lugar, la distinción -y a ella corresponde la distinción entre percepción y razón158- es tan fundamental para toda filosofía que en el *Fedón* ya se considera un lugar común159. El εἶδος es "contemplado" por la visión filosófica160; esta visión se extrae, por una parte, de las cosas (pues "el hombre debe comprender la verdad según las formas reuniendo en una unidad por medio de la razón las múltiples percepciones de los sentidos"),161 mientras que, por otra, esta reunión y "visión conjunta" presupone que el alma tiene ya cierta captación de la igualdad en cuanto tal162 y, correspondientemente, de lo bello, lo bueno, lo justo, lo piadoso, etc.,163 como tal, algo que a su vez corresponde a la estructura del objeto. Pero no simplemente del objeto en cuanto que existe (como más tarde para Aristóteles, fuera de la materia y de la forma, μορφή), sino en cuanto que no podría ser cognoscible en su esencia sin la "participación" (μετάσχεσις)164 en el Absoluto de la Unidad, la Verdad, la Bondad, la Belleza. Es decir, que en toda cosa pasajera está presente algo eterno, inmutable y, por tanto, 'bello' que se ha abierto a la participación (τοῦ καλοῦ εἴτε παρουσία εἴτε κοινωνία).165 Pues no sólo en el ser mismo de las cosas, sino también en su modo de ser, resplandece una "luz" que parece anterior al pensamiento mismo -pues esa "luz" es sólo una

descripción imaginativa, si bien también verdadera,166 para algo que es "mucho más bello" (καλλίον),167 y ciertamente inexpresable: para "el Bien en sí mismo, como causa tanto del conocimiento como de la verdad". Hace que el sentido de la vista vea y hace que los objetos se vuelvan visibles "168 ; "resplandece como verdad y ser "169 , o mejor: como aquello que presta a los objetos del conocimiento "no sólo su poder de ser conocidos, sino su propio ser y realidad, pero que es en sí mismo. . . más allá del ser (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας ὑπερέχοντος), superándolo en dignidad y poder", y por eso es una "incomprensible, divina extravagancia".170 'Algo de extraordinario esplendor' (ἀμήχανον κάλλος) lo llama aquí Platón,171 y suscita el dicho de Heráclito sobre lo 'no esperado' (ἀνέλπιστον), mientras que Gregorio de Nisa se hará eco de ambos cuando hable de Dios como la "belleza no esperada" (ἀνέλπιστον κάλλος).173 En este desbordamiento de luz se bañan todas las cosas, con su ser se extienden tras ella, y no se sabe si recibirán de ella el nacimiento a la libertad o a la necesidad174. Al filósofo le es lícito pasar el tiempo en esta luz, y desaparece de la vista διὰ τὸ λαμπρόν, a causa de la luminosidad, mientras que el sofista se hace difícil de discernir en las sombras175. Pero incluso al que tiene una "afinidad interior "176 con ella, "la luz del entendimiento" no le llega pasivamente, sino después de mucho esfuerzo por su parte; aunque igualmente es como una especie de gracia, cuando "como resultado de la aplicación continuada al propio tema y de la comunión con él, se hace nacer en el alma de repente (ἐξαίφνης), como la luz que se enciende por una chispa saltarina y después se alimenta a sí misma. "177

Todas estas descripciones dejan claro que aquí tenemos que ver con algo distinto de un mero *a priori* en el corazón de la razón. Pero, ¿de dónde viene la luz? ¿Es el retorno de una revelación mítica del exterior? ¿O una experiencia mística de unión? ¿O simplemente una experiencia empírica de una estructura trascendental del conocimiento? Que se ha producido una ascensión es evidente, como lo es que, para Platón, no puede existir filosofía sin ella: es justo en la ascensión a la Idea, supremamente a la luz del Bien que todo lo funda, donde se hace posible la comprensión, la ἐπιστήμη. Por tanto, es imposible que Platón haga como quisieran los modernos y distinga tajantemente entre "comprensión científica" y "afirmación mítica". En todas partes el establecimiento de la verdad trasciende la llamada ciencia exacta. Se pueden distinguir cuatro vías: 1. la teoría del recuerdo, estrechamente ligada a la doctrina de la inmortalidad y el

renacimiento; 2. la apelación a *erôs*, el *daimonion*, la inspiración; 3. la afirmación auténticamente mítica; y 4. el esoterismo, en el que el manejo del método dialéctico está siempre justo bajo la superficie.

1. En *el Meno* se demuestra empíricamente que incluso un hombre inculto conoce la geometría, si se le interroga correctamente; su conocimiento oculto y confuso llega más profundamente que su vida temporal; se adopta el punto de vista pitagórico de que el alma es inmortal y va y viene en un ciclo de renacimientos, y puesto que "toda la naturaleza es afín, y el alma ha aprendido todas las cosas",178 las cosas que fueron olvidadas pueden surgir de nuevo en el aprendizaje de algo nuevo. En el *Fedón*, la teoría del recuerdo se convierte en un fundamento firme para una prueba de la inmortalidad;179 en el *Fedro*, la visión celestial prenatal del ser se relata en un elaborado mito.180 A ello el *Timeo-mito* añade la afirmación de que el "principio director, llamado lo divino" (θεῖον λεγόμενον ἡγεμονοῦν) es creado inmediatamente por el padre de los dioses y que sólo el resto de la obra es confiada a los dioses que han llegado a la existencia (es decir, las potencias cósmicas),181 y esto expresamente para cada alma individual.

Y aquí se percibe de repente la distancia entre el mundo del mito - donde Dios y el hombre están en oposición básica- y el mundo de la filosofía, donde en principio el "parentesco" (συγγενεια) de ambos debe ser presionado hasta el punto de la identidad. El alma en el *Timeo* es de igual rango que los dioses que han llegado a ser; ¿cómo se sitúa entonces en relación con el dios creador, que no ha llegado a ser? ¿Él, que mira a las Ideas, y supremamente a la Idea del Bien, para crear, debe ser tomado literalmente, es decir, personalmente? Pero como engendra el universo como "dios autosuficiente y perfectísimo "182 , el hombre no necesita mirar más alto que este universo; "basta el parentesco entre lo divino que hay en nosotros y las intelecciones y revoluciones del universo "183 , porque "la imagen de lo inteligible [νοητοῦ: masculino, se supone, aunque podría ser neutro] es un dios empíricamente perceptible, convertido en la totalidad más grande y buena y justa y perfecta, porque es uno y unigénito (μονογενής).'184 De nuevo se cae en la oración; la relación con el Bien supremo, descrita míticamente como creación o modelación del orden, se piensa filosóficamente como participación. Pero participación significa primariamente la 'más alta semejanza',185 de donde el demiurgo da razón al universo. Es el espíritu (de los dioses y de los hombres) como derivado del Bien-Eterno, de donde "eternidad determinada "186 , pero

eternidad incondicional. La prueba de la inmortalidad a partir del recuerdo prueba en primer lugar el estado prenatal, y sólo después la vida después de la muerte,[187] cuando Platón complementa el aspecto pitagórico-órfico con la noción heraclitana de un ciclo eterno de vida y muerte: *porque* la vida pasa a la muerte va 'en círculo', ὡσπερεὶ κύκλῳ, y por tanto la muerte pasa de nuevo a la vida.[188] El alma espiritual es "auto-movimiento" (y, por tanto, inmortal), pero no tiene principio y es la fuente de todos los demás movimientos.[189] Este auto-movimiento pertenece a la apertura básica de toda verdad y, por tanto, todas las almas reciben una visión de la totalidad como una oportunidad en el "principio",[190] aunque esta visión (en otro mito) sea desde el principio utilizada de forma diferente por las distintas almas, e incluso malgastada.[191] Así pues, ¿puede significar el *theion* en el hombre el conocimiento de lo eternamente válido, de lo que depende todo el resto de la naturaleza del hombre?[192] "La naturaleza humana se mezcla con el poder divino "[193] de modo que puede conducir a una preponderancia cuantitativa de uno u otro en la vida del individuo, como en la historia de los pueblos.[194] La filosofía, que se ocupa de lo divino en el hombre y en el mundo, es siempre "divina";[195] Al igual que la ética, en la medida en que enseña a lo infrahumano a "someterse a lo humano o más bien a lo divino",[196] "el filósofo, en constante compañía con el orden divino del mundo, reproducirá ese orden en su alma y, en la medida en que el hombre pueda, se volverá semejante a dios",[197] mirando de un lado a otro entre dios y el mundo, entre la Idea y la realidad, entrelaza y une ambos para formar el Hombre Ideal, agradable a dios (θεοφιλής).[198]

Aquí se hace muy difícil, si no imposible, distinguir entre la esfera de lo divino y la esfera del espíritu. Los dioses creados *del Timeo* son claramente potencias elementales, que rigen el universo y, como el mundo en su conjunto, están dotados de un alma racional;[199] su existencia como dioses conocidos por los mitos descansa en la "fe", en la que hay que confiar por el testimonio de los antepasados.[200] Mientras tanto, al filósofo le basta la Idea del bien y del justo para ver con su ayuda esa justicia, inmanente en el mundo, que efectúa por sus propios esfuerzos la recompensa para los justos y el castigo para los injustos (ya sea antes o después de la muerte)[201] , para verla además con una necesidad aún más convincente que la de los mitos del juicio de los muertos, tan a menudo y tan fervientemente relatados por Platón[202]. Así, el miedo a los infiernos es enérgicamente desmitificado por los filósofos: el miedo a la muerte se invierte[203] , el Hades no tiene

nada de temible. El propio nombre ya no deriva de 'invisible' (ἀειδής), sino del hecho de que el hombre 'lo sabe todo desde el principio' (ἀεὶ εἰδώς):[204] la muerte es la entrada en la visión de lo divino. Por eso Sócrates se complace en morir, y eso "no sin la protección divina "[205] sino incluso "con una alegre esperanza".[206] ¿No es más bien la tierra un Hades espiritual: una caverna[207] o mundo submarino,[208] del que hay que salir para llegar a la luz, por lo que sólo se puede temer arrastrar con uno mismo la propia falta de espiritualidad como un karma?[209]

Si lo "divino" es hasta tal punto lo "racional", a lo que el hombre debe estar sometido, "en el mejor de los casos para que lo tenga como propio, interiormente, pero por lo demás, impuesto desde fuera (ἔξωθεν)";[210] si la exterioridad del mito se explica en términos de autenticidad de la afirmación filosófica; entonces hay que preguntarse qué es para Platón la piedad sino una devoción al Bien que es soberano sobre todo. Que "todo está lleno de dioses" significa en *las Leyes* simplemente que un espíritu bueno gobierna sobre todas las partes del mundo ordenado,[211] dominando providencialmente sobre todas las cosas,[212] operando como una justicia distributiva,[213] y cuidando no sólo de lo grande sino también de lo más pequeño y particular.[214] Así los hombres son considerados los cargos y posesiones, el "rebaño" de los dioses.[215] Esta devoción significa: aferrarse al bien en todo y, por tanto, "asemejarse a dios tanto como sea posible, mediante la rectitud y la piedad con sabiduría",[216] es decir, "seguir a dios" entrando en la "justa medida de dios".[217] El filósofo puede, en efecto, invocar a los dioses en alguna ocasión, pero no pasa de ser un gesto ceremonioso;[218] el templo público, el culto y el sacrificio son también preconizados en *las Leyes*,[219] los actos de hechicería y magia (que pueden influir en los dioses) están prohibidos,[220] pero no es menos cierto que la oración personal, la súplica y el sacrificio son rechazados sarcásticamente como antropomorfismo e interés propio, mientras que la piedad queda subsumida en la virtud de la justicia.[221] La "batalla inmortal" (μάχη ἀθάνατος) entre el bien y el no-bien, en la que los dioses luchan junto con nosotros, es finalmente la lucha de un hombre por el bien de la virtud, una chispa de la cual habita en él como lo divino y que sólo tiene que encender[222]. Finalmente se ve que la batalla no es otra que la "batalla de los gigantes" (γιγαντομαχία), librada en el seno de la filosofía, la "lucha inmensa y eterna "[223] entre la materia y el espíritu, el "espíritu terrible y santo".[224] De modo que las pruebas de la existencia de los dioses en las *Leyes* se basan esencialmente en el

reconocimiento del espíritu en el mundo como auto-movimiento,[225] determinación que se aplica tanto al espíritu humano como al divino, sólo que entonces "el mejor espíritu conduce al mundo entero".[226]

2. El tema de la "inspiración", del *"eros", del "daimonion*" no puede escapar finalmente a esta ambigüedad. El punto de partida (en el *Ion* y a menudo después) es la crítica irónica de la inspiración poética, pues sólo el poeta en "frenesí báquico", como "inspirado y embelesado "[227] , puede producir algo propio, mientras que el filósofo entra en el acto del "asombro "[228] que le lleva a ver y comprender la realidad. Pero ello no impide que Sócrates se caracterice a sí mismo cada vez más humorísticamente como inspirado, a menudo en pura ironía, a menudo de modo que él mismo provoca la suposición de que en él se esconde una "musa secreta "[229], porque "de repente (ἐξαίφνης) se siente invadido por la inspiración "[230] y se beneficia rápidamente de su presencia[231]. Siempre en tono humorístico, Glaucón llama proféticamente dotado al elocuente Sócrates,[232] pero en el *Fedro* se coloca al lado de Safo y Anacreonte y quiere decir que no debe recitar nada peor.[233] 'Pues bien, mi querido Fedro, ¿te parece a ti, como a mí que estoy sujeto a una condición divina (θεῖον πάθος)?'[234] Siente que "siempre había sido profeta, aunque no profesionalmente",[235] y esto le da la oportunidad de distinguir las formas de pavia sana que resultan de la "asignación divina": la mántica, la profética, la poético-entusiasta, a la que entonces también pertenece *el eros*, a quien se ha comprometido a alabar. Aquí se mueve el dios.[236] Sólo un paso más allá, y la filosofía aparece como la verdadera inspiración, frente a los - en su mayor parte- falsos coribantes; por esta inspiración, dice Sócrates, se ha esforzado toda su vida.[237] Por tal "inspiración divina" el orador de *las Leyes* también se siente dotado de alas.[238] Ahora bien, ciertamente algo del significado aquí queda claro si se introduce en la discusión la polémica contra la enseñanza escrita y, por tanto, la defensa del contexto existencial del pensamiento y el diálogo en el *Fedro* y la *Séptima Carta*. La encina de Zeus en Dodona había hablado proféticamente y "la gente de entonces, no siendo sabia como vosotros, jóvenes, se contentaba en su simplicidad con oír a una encina o a una roca";[239] sin embargo, incluso una comprensión tan correcta de la doctrina de Platón había fracasado en el caso de Dionisio en Siracusa.[240] No se pueden citar aquí los muchos lugares en los que se habla irónicamente de la inspiración. Más importante es el tema *del erôs*, que el *Fedro* cuenta como uno de los estados de "locura", cuyas formas conforman un espectro ininterrumpido que va desde el

enamoramiento de chicos guapos, pasando por todas las formas del frenesí, hasta el más elevado acto filosófico de arrobamiento ante la más alta belleza. Ligado al tema del recuerdo de la visión prenatal de la "más alta claridad"-ἐν αὐγῇ καθαρᾷ . . . ἔλαμπεν241- surge el pensamiento de que tanto en el acto de enamoramiento como en el acto filosófico242 el alma, en su poderosa agitación, recuerda la belleza y la verdad que una vez contempló; *eros* ama a través de toda tranquilidad terrenal, se inclina por tanto hacia la divinización del amado, y malinterpreta su propia naturaleza si busca la satisfacción sexual; encuentra el mejor estado posible en una combinación de ternura y distancia, en una doma de los poderes sensuales - "en estos juegos verdaderamente olímpicos"- donde el esfuerzo celestial se enciende con el encanto físico.243 Este estado de suspense entre la negación y la satisfacción, entre el cielo y la tierra, como estado óptimo del amor -por frágil que sea- se ve reforzado por la filosofía *del erôs*, que se encuentra en el *Simposio*.

El círculo de amigos reunidos por el poeta Agatón quiere emprender la alabanza de *Erôs*, y se asombra de que "mientras que otros dioses tienen himnos y salmos escritos en su honor por los poetas, *Erôs*, el dios del amor, tan antiguo y tan grande, no ha tenido ningún canto de alabanza compuesto para él por uno solo de todos los muchos poetas que han existido".244 Fedro, como primero, tiene fácil la tarea de alabarlo en el mito y sacar ejemplos de su poder de Homero y Hesíodo, de la tragedia (Alcestis, Aquiles muriendo por amor), e incluso de Parménides.245 Como segundo, Pausanias describe *el erôs* celestial, distinguiéndolo del amor terrenal inferior, y da reglas morales para el amor apropiado a los muchachos246. El médico Erixímaco encuentra la *erôs* en la naturaleza en su conjunto, incluso en la naturaleza infrahumana, y la define como el afán por un ordenamiento más bello, por la armonía, pero ésta es consonancia y concordancia247 ; así, el arte musical infunde amor en seres que existen, para empezar, en la "no unidad", en la "oposición".248 Aristófanes subraya cómo se trata de una situación de potencialidades trágicas, cuando cuenta el mito de los hombres originalmente andróginos, que 'eran de una fuerza y un vigor sorprendentes y tan elevados en sus nociones que incluso conspiraban contra los dioses'249 y por ello Zeus los cortó en dos mitades de modo que ahora, por toda la tierra, van en busca el uno del otro, y cuando uno de ellos ha "encontrado su verdadera mitad", entonces se desarrolla entre ellos un vínculo de "tal afecto, intimidad y amor, que difícilmente se les puede inducir a

separarse ni un solo momento", aunque "no podrían decir lo que querrían el uno del otro", pues no se trata del simple disfrute del amor, ni podrían de dos convertirse en uno. Si 'por nuestros pecados fuimos dispersados por Dios', entonces debemos seguir en adelante una 'piadosa observancia de los dioses',[250] pues 'si nos hacemos amigos del dios y nos reconciliamos, tendremos la fortuna. . de descubrir a nuestro propio favorito", y con él "volveremos a nuestro estado primigenio" y encontraremos *la eudaimonía*.[251] Agatón quiere representar la esencia del dios, Eros, en lugar de sus efectos, y lo adorna con coronas retóricas: es el más dichoso en sí mismo y hace dichosos a todos; es tierno y suave; posee el arte de hacer que todos le sirvan y le rindan homenaje libremente; él mismo reconcilia a los dioses entre sí y libera a los hombres de la alienación (ἀλλοιότης).[252] Sócrates critica este elogio, que ha merecido el aplauso general: si *erôs* es esencialmente deseo anhelante (ἐπιθυμία), entonces se esfuerza por algo de lo que carece; si se esfuerza por la belleza, entonces ella misma no es bella, es más, tal vez ni siquiera sea buena, si lo bello y lo bueno son uno.[253] Para dilucidar esto, repite un discurso que escuchó de Diotima, que le hizo comprender que Eros no es ni Dios ni hombre, sino "algo intermedio" (μεταξύ), "un gran *daimon*" por tanto, "pues todo lo *daimónico* está entre lo divino y lo mortal"; tiene la tarea de "interpretar y transportar las cosas humanas a los dioses y las divinas a los hombres".[254] Las súplicas y los sacrificios se elevan, las ordenanzas y los requitals descienden, 'de modo que el todo se combina en uno'. Es el mediador de todo lo religioso -sacrificios y rituales y conjuros, sacerdocio y hechicería-, pues Dios no se mezcla inmediatamente con los hombres: toda comunicación pasa a través de él, tanto en el sueño como en la conciencia despierta.[255] Así pues, es hijo de la Abundancia y de la Pobreza por igual, y si está en esta posición intermedia es un "famoso cazador, siempre urdiendo alguna estratagema. ... hechicero, envenenador y sofista", es también un "filósofo", pues ni los dioses ni los que no tienen entendimiento filosofan, sino sólo quien arde de amor por lo verdadero y lo bello; el amado es lo perfecto, el amante sólo está en camino.[256] Y ahora surge la pregunta (la pregunta modelo que se hacían los griegos sobre el amor de los muchachos): ¿qué es lo que realmente quiere cuando arde de anhelo por lo bello? Ciertamente no es sólo "contemplar" lo divino (como más tarde una teología cristiana intelectualizada describirá la esencia de *la eudaimonia* eterna) sino "engendrar en lo bello "[257] , pues es imposible en lo feo. Esto sucede en el plano sexual entre el hombre y la mujer: se trata de la

procreación, el embarazo y el nacimiento. Pero en primer plano se encuentra "lo eterno y lo inmortal, en la medida en que puede ser alcanzado por lo mortal", a saber, la perpetuación de la especie de los seres mortales que, por tanto, están dispuestos a morir por su posteridad.[258] También los hombres quieren ser inmortales: de ahí el uso de la memoria, de ahí el amor desbordante por la fama póstuma, de ahí toda la poesía y la creación artística, de ahí, sobre todo, la crianza de hijos espirituales en *la paidagogía*.[259] Si entonces Diotima puede conducir a uno a la etapa más alta de la iniciación en los misterios del amor, puede retratar la progresión del amor de un cuerpo bello particular a todos los tales, luego a la belleza espiritual de las almas ("incluso si el encanto del cuerpo es leve"), de los esfuerzos, las costumbres y las leyes, y puede finalmente, lanzándose al "océano principal de lo bello", de repente (ἐξαίφνης) revelar la gloria de la maravillosa visión de la eterna e inmutable Bella-en-sí: entonces no puede tratarse simplemente, tras todos estos pasos preliminares dictados por la naturaleza de *erôs*, de un mero contemplar, θεᾶσθαι, sino de un estar con y en presencia de, συνεῖναι,[260] más aún, de un "engendrar en la Verdad", no en el mero reflejo sombrío de un ser correcto (ἀρετή), sino en su misma realidad, de modo que el amante alcanza a convertirse en "un favorito divino" y, por tanto, en "inmortal".[261] El modelo sexual, que en los discursos anteriores constituyó la imagen rectora de la lucha cósmica, celestial y trágica de Eros en pos de la unión, es aquí finalmente trascendido y se convierte en copia de una imagen original, que ve un asomo de la maravilla de una fecundidad de lo finito en lo Absoluto.

Si ahora el ebrio Alcibíades irrumpe alborotadamente y pronuncia su discurso ante Sócrates, si lo compara con el estado de Sileno que puede abrirse para revelar en su interior imágenes secretas y ocultas de los dioses, si confiesa que este hombre puede hacer que su corazón lata desenfrenadamente, como si estuviera preso de un frenesí coribántico, si incluso cuenta cómo un intento bienintencionado de seducción rebotó con tal "hombre verdaderamente inspirado por un daimonion" y "su acostumbrada ironía de modo que se acostó con él 'como con un padre o un hermano mayor', si finalmente lo describe como alguien completamente incomparable,[262] mientras Sócrates, que él mismo nunca se emborracha y se ha bebido a todos los demás por debajo de la mesa, sigue discutiendo por la mañana (sobre la unidad de la tragedia y la comedia), entonces, en efecto, la tesis sobre *erôs* como μεταξύ parece confirmarse una vez más: este hombre más que

humano, menos que divino, este hombre "demoníaco" tiene la última palabra. El maravilloso discurso de Diotima en sí sólo fue extraído del pequeño cofre de dioses del Sileno abierto, fue simplemente el desbordamiento de su ironía. Que lo ha experimentado-ἐγὼ εἶδον263-es el testimonio de Alcibíades / Platón. Un resplandor interior ha irrumpido de Sócrates, demoníacamente, pero de modo que él mismo explica su relación, en el plano del pensamiento, con lo divino, lo amado, lo buscado mediante la analogía del amor entre los sexos, que se entiende a su vez no sólo como superación de la pederastia sino como realización en otro a través del engendramiento. Y para que la relación horizontal entre los sexos pueda elevarse a la vertical, el *Simposio* proporciona los pasos preparatorios y las transiciones: el mito (Fedro), la fisiología (Erixímaco), la doctrina de la caída por el pecado y el regreso a la seguridad (Aristófanes). Ya el *Lisis*, esbozo preliminar del *Simposio*, plantea enfáticamente la cuestión de si la relación pasional con la sabiduría no podría llegar a ser recíproca (ἀν μή ἡ σοφία αὐτούς [scil. φιλοσόφους] ἀντιφιλῇ)264 e incluso la *República* habla del "acercamiento y la mezcla" de la capacidad más elevada del alma con el "ser verdadero" hasta el punto de dar a luz a la "inteligencia" (νοῦς) y a la verdad (ἀλήθεια) y en ellas crecer y finalmente estar "en reposo de sus afanes".265

La inaudita apertura por la que irrumpe la filosofía del *erôs*, cuando se atreve a utilizar la analogía del amor recíproco para la relación con el Absoluto, permanece *mysterium* y siempre es a la vez suavizada y disculpada por el juego de la ironía. Su afirmación en el *Simposio* sigue siendo indirecta, a tres distancias: el informe de un informe de un informe. Sólo el "entre" demoníaco destaca claramente en su peligrosa posición entre lo divino y lo terrenal: un puente tendido al otro lado, antes incluso de que la oposición de las dos orillas se vea seriamente y se asegure. Para eso se necesitaría a la judería. Y así, la sublimidad *del Simposio* abre de par en par las puertas a la integración de la piedad helenística.

Sin embargo, todavía queda el *daimonion* de Sócrates, sobre el que al menos está claro lo siguiente: que en modo alguno entendía esta misteriosa voz en su interior, que de vez en cuando irrumpía, siempre para advertirle negativamente, como su "conciencia" o como las profundidades psicológicas o trascendentales de su yo. Tampoco quería llamarla dios, a quien le repugnaba tanto el uso irreflexivo de este nombre,266 que del significado de los nombres de los dioses no deducía nada en cuanto a sus naturalezas, sino sólo en cuanto a las

"concepciones, de acuerdo con las cuales los hombres otorgan tales nombres",267 y a quien se acusaba de no aceptar los dioses tradicionales del Estado, sino "algo nuevo, algo demoníaco".268 Pero esta acusación provenía del hecho, como le dijo Eutifrón, de que él mismo sostenía que había experimentado lo demoníaco.269 Él mismo lo llamó "algo divino y demoníaco",270 "el signo demoníaco acostumbrado",271 "el *daimonion* y el signo acostumbrado. . como una voz";272 pero también puede hablar para ser "injuriado" en la conversación,273 algo que pertenece claramente a lo "demoníaco que acostumbra a venir a mí".274 Esta voz es algo particular, que no puede universalizarse, aunque en un sentido más amplio pueda decirse que cada alma tiene su propio dios275 y que es conducida por su *daimonion* a su propia vida predestinada.276 La "señal de Dios" personal, que sólo interviene cuando es necesaria una advertencia o una prohibición, no le ha obstaculizado en su camino hacia la muerte, sino que se lo ha abierto277 ; aquí rige una relación de obediencia profunda y sencilla, en la que no tiene cabida la ironía. Platón le toma la palabra a su maestro. La posteridad, representada especialmente por Plutarco en su tratado *Sobre el daimonion de Sócrates*, emprende las inevitables, aunque inoportunas, aclaraciones que, por otra parte, presuponen un sincretismo religioso y contribuyen más a confundir que a aclarar. Según Plutarco*, el daimon* es el punto de contacto entre Dios y el hombre (sin mediación de los sentidos externos: el contacto inmediato de espíritu y espíritu);278 "los pensamientos de los daimones tienen un cierto resplandor, por el que iluminan a aquellos que son capaces de ello sin necesidad de nombres, ni palabras, ni ningún otro símbolo".279 Pero entonces, de nuevo, los *daimones* se ven a sí mismos en una visión y se revelan como aquello en cada alma que no está inmerso en el océano de lo corpóreo, sino que permanece soberano, el νοῦς, o el ἡγεμονικόν.280 Sin embargo, también en contradicción con esto, Plutarco puede hablar de una elección particular por la cual los hombres individuales que están investidos con un sello divino281 se convierten en amigos de Dios, como también de un proceso, por el cual los hombres que han vivido virtuosamente se acostumbran así al reino superior y pueden después de la muerte convertirse ellos mismos en daimones282. Frente a esta cháchara, el Sócrates platónico se mantiene en una sobria obligación hacia lo superior; "obedece a las leyes como a sus tutores", las oye hablarle como un hombre que las tiene "resonando en sus oídos".283 Pero Sócrates no reflexionó filosóficamente sobre su "voz": en eso tiene razón Hegel,284 como

también Kierkegaard,[285] que aquí se hace eco de él; aunque si tienen razón cuando ambos lo interpretan como el surgimiento de un nuevo estadio de la autoconciencia espiritual, de la libertad de la subjetividad, es más que discutible; pues lo que describe el propio Sócrates contradice el curso trazado por Platón, como una roca en medio de un arroyo. No se resuelve en la doctrina de la armonía, con la que Platón lo relaciona; pertenece a esas incalculables "brusquedades", que (y así, curiosamente, es también como Goethe entiende lo demoníaco) irrumpen en el mundo bien redondeado de la belleza.[286] No es posible en realidad trascender el "entre" *del erôs*, ni por tanto protegerse eficazmente de los malentendidos de Plutarco.

3. El "mito", para Platón, se encuentra, y pertenece, allí donde las líneas trazadas por la reflexión filosófica se extienden más allá de su alcance. Un individuo puede descubrir "mitos", aunque al hacerlo se atenga (o pretenda atenerse) más o menos a los temas tradicionales; el tiempo del mito mismo está en el pasado; su forma de expresión será poética, pero por ello -precisamente porque constituye el límite superior de la reflexión filosófica- en ningún sentido facultativa. El enunciado mítico permanece entre corchetes como una isla alrededor de la cual juegan las olas de la ironía: nada de esto impide, sin embargo, hablar dentro de tales límites con la mayor seriedad y verdadera inspiración poética y profética -en la alegoría de la Caverna, por ejemplo, o en el gran mito escatológico del final de *la* República. Aquí y en los demás mitos del juicio se aclaran y ejemplifican cosas que, incluso filosóficamente, sólo se ven como verdaderas cuando se concretan de algún modo en el ámbito de lo trascendente, aunque en este proceso la forma en que se representa (sin la cual el poeta no puede decir nada) no sea en sí misma materialmente importante. Lo poético es aquí el sustituto ineludible de la concreción de una revelación; sólo junto con esta forma de expresión puede la filosofía expresar lo que debe, y no puede atrincherarse en una ética inmanente (finalmente impracticable). Esta concreción no podría ser sustituida por la ilustración a partir de situaciones históricas: ni siquiera por el *kairós* de la filosofía, que para Platón y Aristóteles estaba en la situación objetiva, histórica, entre Heráclito y Empédocles; ni siquiera en la totalidad de la historia, tal como la entenderá Hegel, puede encontrarse la necesaria *conversio ad phantasma*, que haría filosóficamente superfluos los mitos platónicos; más bien el camino a seguir desde aquí conduce sólo a través de la revelación cristiana, que es la única capaz de realizar la síntesis, de

otro modo inalcanzable, entre poesía (mito) y filosofía. Hasta entonces, la filosofía se encuentra en una situación en la que debe a la vez crear el mito como su propio límite y, sin embargo, volver a tomarlo críticamente: al mismo tiempo debe situar las cosas en el desbordante resplandor de la inspiración *del eros*, que no puede justificar mediante consideraciones racionales. Las implicaciones de esto se hacen palpables en el *mito del Timeo*, donde, en respuesta a la imaginación mítica, un Dios personal se sitúa por encima de los dioses del cosmos y, sin embargo, de acuerdo con las consideraciones filosóficas, debe subordinarse a la Idea del Bien. Esta ambigüedad afecta a la autoconciencia del hombre tanto teórica como prácticamente hasta el final. ¿Oración personal o pura *theoria* como contemplación? ¿Ser creado o emanación necesaria y participación en lo primordialmente divino? ¿Piedad esclarecida racionalmente en virtud o virtud que encuentra su perfección en la piedad? Las pruebas de la existencia de Dios sólo son pruebas filosóficamente necesarias de lo divino (*theion*), de aquello "que todos los hombres llaman Dios" (como dirá Tomás);[287] su complemento, que trasciende la capacidad de la razón pura pero se exige en nombre de la razón práctica, es decir, la perfectibilidad del hombre tal como existe,[288] sólo puede descubrirse satisfactoriamente como un "postulado": es decir, para el griego, a través de hacer revivir para sí mismo el mito de una epifanía del Dios; o, para el cristiano, a través de la anticipación de la revelación. Esto explica por qué, según Platón, el mito puede poseer diferentes grados de seriedad existencial. En su nivel más bajo es casi un esbozo poético opcional, que aclara en una imagen *un* lado de la verdad que todo lo abarca -así, por ejemplo, el mito en el *Estadista* del cosmos como una esfera, que gira primero de esta manera y luego de [aquella289] - aquí el punto es que sólo se puede hablar con probabilidad de las cosas celestiales y divinas, mientras que la exactitud alcanza sólo a las cosas humanas.[290] En un nivel superior de su vestimenta opcional: como en el mito escatológico del *Fedón* con sus extraños detalles,[291] en el poderoso mito de cierre de la *República*,[292] hasta aquellos relatos sublimes, en los que la inexactitud de la narración apunta precisamente a lo descrito, con el resultado de que aparece más pálido, menos real, sin imagen que con ella: en el *mito del Fedro* y la alegoría de la Caverna. Aquí los cuerpos vestidos dicen más del hombre de lo que dirían desnudos. Aquí, por tanto, la filosofía cae en una extraña crisis: es como si no pudiera producir un conocimiento humano total, como si su posición como reina de las ciencias se viera

socavada precisamente cuando uno la contempla en el contexto de la totalidad humana.

4. Lo cual nos lleva a la alarmante pregunta de adónde va a conducir Platón la trascendencia del conocimiento. La implicación para el conocimiento en general se elabora por primera vez claramente en el *Teateto*: no es percepción, como habían sostenido Protágoras, y antes que él Heráclito: la pura subjetividad conduce a la pura transformación y socava así cualquier verdad. No se trata, pues, de un acto vinculado a ningún órgano concreto, sino de un acto de juicio por parte del alma-espíritu, que más allá de todas las cosas cambiantes conoce el ser y el no-ser, la identidad y la diferencia.293 ¿Pasamos entonces al ámbito del ser puro, que había contemplado Parménides? Aquí Sócrates se interrumpe. Parménides me parece, en palabras de Homero, "uno a quien hay que venerar" y también "horrible". Pues lo conocí cuando yo era muy joven y él muy viejo'-este encuentro se representa en el diálogo *Parménides* en el que Sócrates es superado-'y me pareció que poseía una profundidad de mente absolutamente noble.294 No cabe duda: mientras que Platón había considerado con interés el sistema filosófico cerrado del puro devenir de Heráclito, pero lo había rechazado definitivamente295 , se había sentido atraído hacia el sistema filosófico cerrado del puro ser de Parménides con una fascinación cada vez mayor, hasta que le pareció absolutamente necesario apropiárselo desde dentro y establecer su morada, junto con su distinción de ser y devenir (no-ser), idea y apariencia, dentro de la totalidad parmenídea. Ésa es la tarea, introducida por el *Parménides*, de la trilogía tardía e inconclusa del *Sofista*, el *Estadista* y el *Filósofo*, que resumen los diálogos antisofistas de su juventud, trascienden la *República* y habrían podido y querido llevar a su forma más universal y omnicomprensiva incluso la ascensión del *eros del Simposio*: ahora ya no bajo el signo del *eros*, sino de ese conocimiento que es la preocupación final del filósofo y al que se asocia el imponente nombre de "Parménides el Grande "296 : ¿Pero cómo? Si se ha descubierto que el *eros es un daimon*, ¿qué otra cosa podría ser entonces el saber filosófico como su hermano gemelo, su reverso? Los dioses, en efecto, no filosofan,297 ni tampoco los sofistas (pertenecen, en última instancia, al reino del no-ser y del engaño); los estadistas deben ser tenidos en la más alta reverencia y son, en efecto, indispensables, pero a su nivel pueden, en el mejor de los casos, alcanzar una "opinión correcta": "no tienen nada más que ver con la sabiduría que los adivinos y los adivinos".298 *El Estadista* indica una vez más que, si

quieren gobernar con ἐπιστήμη299 deben participar ya del estado de ser filósofo. El filósofo filosofa por encima de la *politeia*, por debajo de Dios: su arte es *daimónico*. No se trata simplemente de la visión del principio (de lo contrario, pensar sería superfluo); esta visión sólo irrumpe "de repente", y sólo entonces, cuando está suficientemente ejercitado en su propio arte, el de la dialéctica.300 Tiene, pues, una habilidad propia, la de integrar en sí mismo los conocimientos objetivos especializados de las ciencias individuales de una extraña manera suspendida, distinta del diletantismo inímico de los poetas.301 Esta integración, asunto sólo de la filosofía, sólo puede darse en el horizonte y en la consideración del ser en cuanto ser; por eso Platón rompe con la prohibición de Parménides de ocuparse de lo múltiple y de lo inexistente, y más bien se ocupa del ser precisamente en su diferencia, reposo y movimiento, estableciendo así su ontología, es decir, dando respuesta, a partir de una comprensión más profunda de Parménides, a la ontología de Aristóteles. El dialéctico piensa el movimiento interior del ser mismo302 y descubre así sus constituyentes básicos, que en sus relaciones complementarias, tanto de conexión como de oposición, tienen que ser análogos entre sí, lo que significa de nuevo que lo existente tiene que estar atravesado en su ser más íntimo por lo inexistente303. De este modo, la dialéctica cruda y restringida del diálogo *Parménides* (en el que ni la posición de lo Uno ni la de lo no-uno podían seguirse hasta sus últimas consecuencias) se suaviza, pero de tal modo que se hacen visibles los orígenes del neoplatonismo: "tampoco lo existente es él mismo, en la medida en que el resto lo es".304 Lo que Platón quiere decir aquí no es que el "Bien" domine más allá del ser, sino que lo existente se niega en la medida en que se opone a sí mismo en sus partes.305 O en la *Séptima* Carta: el verdadero filósofo debe examinar a fondo el reino del devenir al mismo tiempo que el reino del ser, 'tanto lo falso como lo verdadero de todo ser', τὸ ψεῦδος ἅμα καὶ ἀληθς τῆς ὅλης οὐσίας.306 Al final se alza un Parménides purgado de su negación; la "esfera bien redondeada, equilibrada uniformemente desde el medio en todas direcciones "307 ya no necesita avergonzarse de sus partes y de la no identidad y el movimiento resultantes. Pero incluso esta totalidad, que contiene en sí cada no-totalidad, será llamada en el *Filebo* la "más bella y más perfecta según su naturaleza "308 y aquí será pensada con el medio del pensamiento pitagórico para consistir en lo determinado y lo indeterminado.309 Pero eso lleva en la dirección de la teoría de los números como el camino final de la filosofía: el ser

como proporción y armonía. Eso es el esoterismo pitagórico.

Aquí surge el movimiento trascendental del saber como saber, de la filosofía como "gran *daimon*" del "entre". La ascensión soberana de Parménides no se niega, sólo se hace más exigente, pues ahora debe llevar consigo el devenir hasta el ser, la mitad hasta el todo. Este todo es lo más sólido, κάλλιστονK, lo más honorable, τιμιώτατον;[310] la inspiración, *erôs*, el mito no puede apuntar a nada más elevado. Y, sin embargo, esta totalidad contiene en sí no sólo lo "divino", sino tanto lo que es menos que divino, como *erôs*, que el hombre valora como un dios, demuestra no ser tal. Ya el *Lisis* había planteado la cuestión de qué quería realmente el amor. Si sólo lo bueno es amigo de lo bueno,[311] ¿qué puede entonces recibir lo semejante de lo semejante que no tenga ya él mismo?[312] ¿No es precisamente lo contrario lo que atrae y proporciona el alimento mutuo?[313] Para que lo bello y lo bueno aparezcan como amigos, ¿es necesario estar privado de ambos? El hambre y la sed son, pues, necesarias, pero si lo bello y lo bueno se desean no por algún fin, sino por sí mismos, ¿no debe tratarse entonces de un hambre y una sed sin ninguna mezcla de desventaja? [314] Pero entonces, este esfuerzo de la privación por algo que ya le pertenece, ¿no encuentra descanso más allá de la privación y la posesión?[315] Con la cuestión aún abierta, el *Lisis* se interrumpe. El *Gorgias* desemboca en el mismo problema de la necesidad como presupuesto siempre nuevo de toda bienaventuranza de la plenitud,[316] el *Fedón* desarrolla la doctrina de la reciprocidad de lo agradable y lo desagradable,[317] y el *Teeteto* nos lleva incluso a la doctrina de la eterna necesidad para el bien de un mal opuesto.[318] Todo cumplimiento-realización descansa sobre un "entre" final, y eso vale también para el conocimiento que, como *filosofia*, sólo está en camino hacia la sabiduría.[319] ¿Debería justamente esta estructura -bien conocida desde los *planteamientos* del *Simposio* en adelante- iluminar lo "bello"? ¿No es precisamente el misterioso cumplimiento de lo incumplido? Así que finalmente tenemos que tratar con el predicado del *kalon* que para el Platón griego es, junto con el *agathon*, la máxima expresión de lo existente y del todo.

c. La amplitud del Kalon

Kalon abarca desde el principio en sí mucho más de lo que para nosotros está implícito en la palabra "bello": es lo correcto, lo adecuado, lo bueno, lo que es apropiado para un ser, aquello en virtud de lo cual posee su integridad, su salud, su seguridad; sólo en la

medida en que abarca todo esto, *kalon* es también, a modo de confirmación y prueba, lo bello. Este predicado final puede, en efecto, surgir en su distinción y plantear así la cuestión de si la belleza que aparece es también buena, y hasta qué profundidad llega tal belleza en las raíces del ser: si no es simplemente algo superficial y fenoménico, sino quizá realmente algo esencial. Pero el *kalon* es en cualquier caso coextensivo con el ser: es un trascendental. Esto se ve en el ascenso del *Simposio* desde los cuerpos bellos, a las almas bellas, a la belleza misma. Si el ser *Leyes*, aquello en virtud de lo cual posee su integridad, su salud, su seguridad; sólo en la medida en que abarca todo esto, es también *kalon*, a modo de confirmación y prueba, lo bello. Este predicado final puede, en efecto, surgir en su distinción y plantear así la cuestión de si la belleza que aparece es también buena, y hasta qué profundidad llega tal belleza en las raíces del ser: si no es simplemente algo superficial y fenoménico, sino quizá realmente algo esencial. Pero el *kalon* es en cualquier caso coextensivo con el ser: es un trascendental. Esto se ve en el ascenso del *Simposio* desde los cuerpos bellos, a las almas bellas, a la belleza misma. Si *las Leyes* hablan de la posibilidad de que alguien pueda "preferir la virtud de la belleza",320 entonces se dice echando una mirada retrospectiva a este esquema de ascenso y profundización. Del mismo modo, cuando Alcibíades compara a Sócrates con una estatua de Sileno, bella por dentro, llena de "imágenes ocultas de los dioses", añade: "Las he visto y me han parecido tan divinas y doradas, tan perfectamente bellas y maravillosas".321 La oposición entre belleza exterior e interior comienza, en efecto, con Sócrates, pero es inmediatamente armonizada jerárquicamente por Platón en su filosofía del Todo-Bello.

El carácter evidentemente trascendental de *la kalon* es también el trasfondo de aquella temprana investigación sobre la naturaleza de lo "bello", el *Hipias Mayor*, cuya infructuosa búsqueda de una definición da a conocer todavía *un* aspecto de *la kalon* en sus meandros. Preguntado por Sócrates si sabe lo que es la belleza, Hipias responde con ejemplos: 1. Las muchachas bellas son bellas (pero ¿lo son como tales o sólo a la vista de seres de naturaleza semejante?); 2. el oro reluciente es bello (pero, sin embargo, sólo cuando se utiliza adecuadamente en una estatua: Feidias no hizo de oro los ojos de Atenea); 3. lo apropiado (τὸ πρέπον) es bello (pero entonces sólo en su relación con alguna otra cosa bella, no en sí misma; sólo en apariencia, no en su ser esencial322); Hipias sostiene, en efecto, que lo apropiado puede al mismo tiempo ser y parecer bello, pero Sócrates

no quiere saber nada de ello, pues de otro modo sería imposible que las cosas, bellas en sí mismas, no parecieran también bellas323. Lo bello es lo útil (χρήσιμον, *aptum*), que corresponde a un uso cotidiano de la palabra griega: "El cuerpo es *kalon* para correr o luchar", "todos los recipientes, vehículos, instrumentos, leyes", "todo lo que es eficaz realiza algo". Sócrates ha hecho esta propuesta, pero debe añadir al mismo tiempo: eficaz y útil para el bien, de modo que el sexto intento arroja el resultado de que lo bello se equipara a lo útil, ὠφέλιμον324 (pero entonces el bien produce lo bello y el bien y lo bello quedan así separados, algo que 'por Zeus no me agrada', porque pone en peligro la trascendentalidad de lo bello y permite concebir un bien que podría no ser bello). El séptimo intento, de determinar lo bello como aquello que deleita los sentidos más elevados, el ojo y el oído (*pulchra sunt quae visa et audita placent*), conduce a la dificultad de que aquí lo bello se subordina a un concepto general de placer, al margen del problema de a qué equivale realmente esta característica de lo bello, que es común a lo que agrada al ojo y a lo que agrada al oído. Platón no niega en absoluto que en todas estas definiciones se encuentren aspectos de lo bello: lo agraciado, lo radiante, lo adecuado y lo que corresponde, lo realzante y lo deleitable: claros lados de una realidad trascendente, facetas que se afirman a lo largo de toda la obra y a las que él vuelve325. Así encontramos esta frase en *la República X*. "la excelencia o belleza o rectitud de cualquier implemento o criatura viviente o acción tiene referencia al uso para el que está hecho o diseñado por la naturaleza",326 donde una vez más emerge el principio básico del servicio, a modo de definición objetiva.

Pero entonces el *kalon* se aproxima más marcadamente al bien, ἀγαθόν. Los dos conceptos habían estado unidos durante mucho tiempo en el término *kalokagathia* (evitado por Platón debido a sus connotaciones políticas),327 que indicaba un refinamiento superior - haute *volée*- frente a la clase artesana (los banausicos); Jenofonte había tratado de justificarlo filosóficamente por referencia a Sócrates subrayando la primacía de lo ético, al tiempo que permitía que éste se reflejara en el comportamiento exterior de los hombres.328 Aristóteles tratará de naturalizarla filosóficamente: es para él a la vez perfección natural y moral, que contiene en sí misma su propia bienaventuranza, ἀρετή τέλειος.329 Para Platón esa armonía, que defiende como lo último en significado, puede incluso en ocasiones revestirse de la palabra antigua;330 pero le da una nueva acuñación filosófica cuando hace que Teteto, que era feo en apariencia, sea alabado con las

palabras: Al final se convence de la perfecta igualdad de ambos reinos: el bien como tal es bello.[332] Quien realmente alcanza lo bello ha alcanzado el bien;[333] si Sócrates "soñó" con la Idea, entonces fue "con lo bello y lo bueno en Sí mismo".[334]

¿Cómo distinguir lo bello en su unidad con lo bueno? *El Timeo* da la clave: "Todo lo bueno es bello, pero no hay nada bello sin medida interior "[335]. Esta medida es para Platón ante todo objetiva y existe en todos los niveles de la realidad: la gracia en el cuerpo, la virtud en el alma y la grandeza en el cosmos y lo divino. Los tres conceptos, recogidos también en el libro bíblico de la Sabiduría y fundamentales para Agustín, informan su doctrina de lo bello: "medida, número y potencia".[336] Para triunfar en ella, primero hay que ganar la batalla contra el principio del placer (ἡδονή) como norma de la vida natural y moral y también lograr un derrocamiento definitivo de las normas subjetivas (lo bello es lo que agrada, satisface, entretiene) en favor de las objetivas. Esta batalla, una de las más grandes que libró Platón, comienza ya en el *Protágoras*,[337] continuará en la *República* y alcanzará su punto culminante *en el Filebo*. Es difícil porque el bien como tal posee su "recompensa" en sí mismo: la satisfacción con su Estrechez interior, la alegría -finalmente ἐυδαιμονία μακαριότης (como estado de bienestar objetivo y subjetivo, "bienaventuranza"). Esta unidad se defiende ya en el *Gorgias*,[338] el Simposio[339] y en la *República*,[340] donde en particular se desarrolla la doctrina de que el placer sólo puede ser una especie de suplemento del bien y de la virtud y que, por tanto, la naturaleza de esta última puede desarrollarse sin referencia al momento del placer[341]. El *Filebo* opone finalmente el placer a la alegría: las alegrías del placer son muchas, pero la alegría del bien, por la que el intelecto renuncia al placer, es una sola; el bien como tal está más allá tanto del placer como de la perspicacia, pero esta última se esfuerza por alcanzarlo incondicionalmente, de hecho "le pertenece "[342] en su búsqueda de los fundamentos de las cosas y es la "vida más divina de todas".[343] El placer, por el contrario, (ya conocemos la doctrina) se refiere siempre a algo que se le opone -satisfacción del hambre, saciedad del vacío- y, por tanto, no puede ser un estado global y sintético. Por tanto, la medida de los placeres no puede residir en sí mismos, sino sólo en el ámbito superior del alma intelectiva, que es en sí misma la fuente de la medida; y ésta, por su parte, sólo se alegra del Bien, que, como muestra la *República*, está entronizado sobre el alma intelectiva como el sol, iluminando y dando calor a todo.

Aquello que da medida tiene rango sobre aquello a lo que da medida: ésta es la ordenación del alma y del cuerpo. La cuestión principal de la estética platónica es ahora la siguiente: ¿lo divino se sitúa por encima del alma como dador de medida (como será el caso en la jerarquía agustiniana), o la medida entre Dios y el mundo es la misma, sólo que transpuesta a una escala mayor, que la que existe entre el alma y el cuerpo (que será la solución final para Platón, como se hace cada vez más claro)? Las obras del periodo medio conocen un misterio de lo bello que no puede reducirse a ningún sistema de armonía. ¿No son todas las cosas bellas bellas a través de lo bello? Dime entonces, oh extranjero, ¿qué es lo bello?[344] [345] *El Simposio* mira con nostalgia hacia lo alto como el "más alto grado de iniciación";el *Fedón* se resigna a la "simple" afirmación: El *Fedro* describe la agitación del alma cuando se da cuenta, medio adivinando, medio recordando, de la belleza misma en la manifestación de la belleza;[347] la *República* describe finalmente en la parábola del sol la mirada hacia arriba, hacia lo que es cegador y deslumbrante.[348] Así, el misterio de una presencia indeciblemente iluminadora se da a conocer en el orden: orden mundial, orden político, orden humano. Y éste es accesible tanto al conocimiento como a la acción. Buscarlo ofrece tal satisfacción que, finalmente, el misterio se olvida. Se absorbe en una matemática radiante, mediante la cual el "sabio" (de la *Epinomis*) puede leer inmediatamente la divinidad del ser y contemplarla.[349] Los grandes pasos que conducen a la *Epinomis* se encuentran en la relación entre la *República*, el *Timeo* y las *Leyes*.

La República expone esa relación de los aspectos del alma entre sí que es "según la naturaleza" (κατὰ φύσιν),[350] tanto en el hombre, que es un estado en miniatura, como en el estado, que es un hombre en grande. La parte "irascible" (la clase guerrera) y la parte "deseante" (la clase artesana y comerciante) son el alma en la medida en que está en el cuerpo; la parte "racional" (los gobernantes del Estado y los filósofos), en la medida en que está en sí misma. La virtud (ἀρετή) de los gobernantes es la sabiduría, la de los guerreros es el valor, la de los hombres de negocios, etc. es la moderación (templanza, autocontrol, σωφροσύνη), que proclama inmediatamente su carácter de medida, en cuanto establece la relación correcta, el acuerdo (συμφωνία), la armonía (ἁρμονία)[351], el orden (κόσμος) entre la 'sabiduría' y la 'sobriedad'. La templanza desde este punto de vista 'se extiende por toda la gama del estado, produciendo una consonancia de todos sus elementos desde los más débiles hasta los más fuertes según se mida

con cualquier patrón que se quiera tomar-sabiduría, fuerza corporal, número o riqueza. Así que estamos totalmente justificados al identificar con la templanza esta unanimidad o acuerdo armonioso (ὁμόνοια).'[352] Pero más allá de esta armonía el orden deriva de la virtud de la "justicia" (como rectitud total, δικαιοσύνη), que "rinde a cada uno lo suyo", en lugar de ocuparse subjetivamente de otros asuntos que no comprende y que no le conciernen (πολυπραγμονεῖν),[353] y que, por tanto, lo ordena todo respetando tanto el ser como la realidad de todos los aspectos del todo omnicomprensivo: la armonía de la armonía. La virtud es, pues, cuádruple y se trata esencialmente de la relación justa: en esto lo ético y lo estético son una sola cosa. La virtud es como la salud, la belleza y el bienestar del alma.[354] La crianza (o educación, *Bildung*, παιδεία) es la atracción de cada joven hacia la armonía ética y estética, esencialmente mediante el arte predominantemente físico (pero no por ello menos ético) de la gimnasia y el arte predominantemente espiritual de las Musas,[355] Ambos deben cultivarse al mismo tiempo para que "se establezca entre ellos una correcta relación "[356]; las artes musicales, especialmente el arte de la melodía, con el canto y la danza, deben estructurarse de tal modo que su *melos* y su *rhythmos* penetren en toda la armonía del hombre, dándole desde dentro un tono ético.[357] A la inversa, esto significa que todo el arte como tal depende de su ethos:[358] lo que es estéticamente correcto sólo es descubrible en el contexto de lo que es éticamente correcto. El hombre 'más amable', que 'muestra la apariencia más bella', debe ser entonces aquel 'en cuya alma hay un carácter noble con una forma exterior que responde a él y lleva el mismo sello de belleza';[359] y desde este punto de vista se puede decir algo sobre el lugar de lo sexual en todo este ethos:[360] sobrepasar los límites aquí establecidos es 'insensibilidad musical' (ἀμουσία) y 'falta de receptividad hacia lo bello', 'insípido' (ἀπειροκαλία). A través de la gimnasia y las artes musicales, por tanto, todo el hombre se hace musical hasta la médula;[361] la comprensión superior de ambas se reserva a los elegidos para gobernar el Estado, a fin de que se forme en ellos una visión reflexiva y científica de las verdaderas proporciones y armonías: 1. 1. El cálculo y la aritmética como presupuesto de la abstracción y de la comprensión de la unidad; 2. La geometría "para facilitar la comprensión conceptual de la Idea del Bien"; 3. La astronomía, que proporciona ejemplos para la comprensión de la Idea del Bien. 3. la astronomía, que proporciona ejemplos para el discernimiento de las

manifestaciones más elevadas del orden en el cosmos, de modo que podamos "estudiar así las bellezas eternamente verdaderas" (Platón pretende aquí trascender decisivamente el nivel de los pitagóricos); 4. la dialéctica como pensamiento sin imágenes del ser puro y de la verdad pura362.

La interpretación del *kalon* por el *dikaion* (como comprensivo de toda virtud o *areté*) es la justificación de la crítica ulterior de los poetas al final de la *República*; exige lo más alto de la humanidad: que también sufra por la verdadera, de hecho la "Belleza perfecta", incluso hasta el punto de que desaparezca toda otra belleza.363 La doctrina ética de la armonía en la *República* reúne de forma convincente los numerosos esfuerzos preliminares relacionados de los primeros diálogos: del *Protágoras* (educación en la virtud a través de la poesía, las artes musicales y la gimnasia;364 en el hombre hay aptitud tanto para el arte como para la virtud, pero ambas requieren educación);365 *del Crátilo* con su teoría de la afinidad original del sonido y la cosa y con su explicación heraclitana del Δίκαιον como Διά (lo que domina a través de todo, o el que domina como Διά (= Deus);366 de *las Láquesis* con su exigencia de armonía entre el habla y la vida como el verdadero arte musical y para la "única verdadera armonía helénica";367 la exigencia en el *Gorgias* de estar en armonía consigo mismo368 las discusiones allí de la habilidad como armonía (es decir, como el arte del orden y el sistema),369 de donde el orden y la medida se deciden como la virtud y la salud del alma;370 el hombre sin armonía interior no puede ser amado ni por el hombre ni por Dios, no es capaz de comunión. 'Los sabios nos dicen que el cielo y la tierra y los dioses y los hombres se mantienen unidos por la comunión y la amistad, por el orden, la templanza y la justicia; y esa es la razón por la que llaman a todo este mundo con el nombre de orden (κόσμος), no de desorden o disolución. . . La igualdad geométrica (ἰσότης γεωμετρική) tiene un gran poder tanto entre los dioses como entre los hombres.'371 Los pecados del alma son al mismo tiempo asimetría estética y vergüenza ética.372 No es de extrañar que el médico del *Simposio* desarrolle una detallada doctrina ética de la armonía.373 El Sócrates encarcelado en el *Fedón* se siente inspirado en sueños a dedicarse a las artes musicales, e incluso él mismo considera "la filosofía como la forma más elevada de la música",374 razón por la cual como filósofo puede permitirse volver a la poesía y escribir versos (al igual que Platón en el *Menexenos* utiliza el estilo retórico antiguo).

El *Timeo* va más allá de la *República*, en la medida en que en el mito

de la creación expone la proporción y la analogía no sólo entre las cosas y los órdenes cósmicos, sino entre la Idea del bien y el mundo formado de acuerdo con ella, un mundo que no puede ser suficientemente alabado como "necesariamente dispuesto de manera excelente en todas sus partes",375 "bello y sobresaliente",376 "mejor y más perfecto",377 "similar" al Arquetipo "en la medida de lo posible",378 y, finalmente, como en su gloria "autosuficiente",379 de hecho "un dios bendito".380 Eso significa que el universo ya no es la manifestación del ser verdadero que niega tal ser, el "lugar ilimitado de la impropiedad",381 sino que es Dios suficiente a sí mismo de modo que, por tanto, la diferencia entre la Idea y el universo o el Todo se encuentra en el interior de lo idénticamente divino. Entonces ya no hay razón para que la razón del alma universal -que no debe distinguirse esencialmente del alma humana- no 'participe en el razonamiento (λογισμός) y armonía (ἁρμονία) de las realidades inteligentes y eternas, habiendo sido expuesta como la mejor de todas las cosas generadas por aquel que es el mejor (el Creador).'382 Esta primera relación, que hace del mundo no sólo una imagen (εἰκών) de un arquetipo383 sino más bien una representación cuasi sacramental de los dioses (ἄγαλμα τῶν ἀϊδίων θεῶν)384 se convierte en la base tanto de lo siguiente: el alma-mundo se relaciona con el cuerpo-mundo como el alma individual con el cuerpo individual, de modo que el alma individual sólo necesita levantar la vista hacia el cosmos para restablecer entre ella y el cuerpo o en su interior cualquier perturbación del equilibrio (ἰσορρόπω385), para tomar como modelo aquello que es el equilibrio divino permanentemente pleno.386 El mundo es en sí mismo perfecta proporción (ἀναλογία387) y simetría (συμμετρία388); en la medida, sin embargo, en que la razón individual en su "parte más elevada" (κυριώτατον) está en igualdad con el alma-mundo (en términos míticos: es creada inmediatamente por el mismo demiurgo389), puede igualmente dominar a todo el hombre como su propio 'espíritu protector residente' (δαίμων)390 y prestarle 'pensamientos inmortales y divinos' que 'en la medida en que es posible que la naturaleza humana participe de la inmortalidad, no carecerá de ella en ningún grado.391 "Porque las mociones intelectuales y las revoluciones del universo están relacionadas con este elemento divino dentro de nosotros"; donde por lo tanto el pensamiento humano es perturbado, el orden debe ser reintroducido "aprendiendo las armonías y las revoluciones del universo, haciendo así la parte que piensa semejante al objeto de su pensamiento, de

acuerdo con su naturaleza original. "[392]

Las Leyes simplemente se basan en esto. El camino pedagógico conduce a través de lo bello a lo bueno, a través del "ritmo y la armonía", que nos dan los dioses junto con nuestro deleite en ellos - *coros* (canto y danza) y *chara* (alegría) van juntos y los propios dioses se regocijan junto con nosotros- para producir el verdadero equilibrio del hombre entero[393]. De este modo, el hombre debe acomodar su gusto y, por tanto, también su alegría a la belleza objetiva[394] , que para Platón, cuanto más viejo se hace, significa un canon eterno, inmutable, que no permite ninguna búsqueda artística de la novedad (los egipcios son aquí el modelo)[395] , que debe establecerse y protegerse por medio de las leyes e incluso de la policía. Como en la *República*, se rechaza la tragedia porque perturba el tono armonioso del alma y su serenidad mediante sentimientos extremos y aleja así al hombre de sí mismo: se abre así la fatídica vía del filosofar del drama (¡Séneca!)[396]. El arte supremo parece ser para Platón la *euritmia* apolínea que une la gimnasia y las artes musicales y "lanza el hechizo "[397] de la única armonía del alma y el cuerpo sobre todo el hombre, mientras que para los ancianos defiende en detalle la infusión inflamatoria y rejuvenecedora de lo dionisíaco en mesuradas borracheras[398]. Si el artista domina tres cosas -objetividad, corrección (ὀρθότης) y belleza en la palabra, la melodía y el ritmo- entonces se le puede permitir hacer lo que quiera.[401] *Symphonia* y *symmetria*, el *metrion*, el *symmetron* y *la epieikis* circunscriben una y otra vez el ideal humano. Las pasiones no son malas siempre que se mantengan en equilibrio: "todo hombre de espíritu elevado debe ser igualmente manso en grado eminente";[402] nadie debe fomentar un amor propio desmesurado, sino que cada uno debe esperar que Dios le conduzca de la angustia a algo mejor. La "mayor ignorancia" (y eso significa para Platón el pecado más grave) es "la de un hombre que odia, y no ama, lo que su juicio declara noble y bueno", cuando por tanto hay "disonancia entre el placer y el dolor y el juicio razonado".[403] Por el contrario, la "más bella y más grande de las consonancias", la "vida perfectamente racional" es reconocida como "sabiduría" (σοφία).[404] Aquí ya no se trata de que *"erôs* anhele la sabiduría" (philosophia), sino de la sabiduría misma, que es una con la consonancia cósmico-humana.

Con ello se completa una ética estética inmanente al mundo, en la que tanto lo divino como lo humano aparecen en una identidad final como armonía de equilibrio; el último atisbo de una revelación de lo

alto -algunos de cuyos rasgos se dejaron en el período medio al (trascendente) Sol del Bien- se desvanece, o más bien pasa a la armonía macrocósmica que es accesible a la investigación filosófica. Nace así la estética filosófica del gran estilo, que ni siquiera Plotino podrá modificar significativamente y que marcará la pauta de todo el humanismo occidental de la Antigüedad, la Edad Media y hasta los tiempos modernos. Una estética que busca extraer la gloria de Dios que irrumpe en la escena humana en dirección a un "sublime" humano, o lo que es lo mismo, cósmico. Y en todo momento se percibirán poderosas contracorrientes, tanto clásicas como cristianas.

La Epinomis, tanto si se sirve del *Nachlass* platónico como si es simplemente un testimonio de la Academia más temprana, da el toque final al abandonar lógicamente la distinción entre Idea y cosmos (que había sido mantenida y mediada por el "demiurgo") y equiparar el cosmos con Dios405 , y así también al menos intentar equiparar las Ideas trascendentes con los números inmanentes: En cuanto a lo correcto, lo bueno, lo noble y similares, ningún hombre sin conocimiento del número será capaz de formarse una imagen precisa de ellos, distinguirlos y definirlos de tal manera que traigan convicción a sí mismo y a los demás.'406 A los dioses pertenecen los cuerpos celestes; el Absoluto será contemplado en la perfeccionada matemática astronómica de los cielos, las estrellas 'ofrecen no sólo la más bella de todas las vistas a los ojos, sino la más bella y gloriosa de las marchas y danzas',407 ya sean ahora los propios dioses o sus imágenes sagradas (en las que moran-ἀγάλματα).408 Los *daimones* se han convertido ahora en seres cósmicos intermediarios entre los dioses y los hombres, ya (como más tarde en el neoplatonismo) sujetos a las pasiones y al sufrimiento:409 tal mediación sólo es seriamente posible, si se piensa dentro de una identidad (panteísta). La matemática total (la posterior *mathesis universalis*) se llama ahora finalmente sabiduría, sophia; el asombro primordial, el primer acto filosófico, es evocado no por el ser como tal (y aquí radica un profundo olvido del ser) sino por la gloria del orden astral410. Exotéricamente se puede seguir creyendo en Hellas en los antiguos dioses, de hecho "todo está lleno de dioses", y quien no conoce nada mejor puede, como antes, pedir ayuda a los dioses412. Pero quien es capaz de ver todas las figuras, todas las relaciones de los números, todo el sistema de la armonía como una única gran unidad y puede mantener esto ante sus ojos en todos sus esfuerzos intelectuales, está más allá y ha alcanzado la verdadera filosofía y la verdadera felicidad, porque "se ha vuelto simple y ha

recibido la revelación de un único vínculo de interconexión natural entre todo ser "[413].

C. RELIGIÓN

1. EL PUENTE NUNCA SE CONSTRUYÓ

Tras la primera irrupción de la filosofía en Sócrates y Platón -a efectos del tema que nos ocupa, su consumación en Aristóteles no añade nada nuevo-, sigue un largo período cuya preocupación principal puede resumirse más convenientemente con la palabra clave "religión", empleando esta palabra en el sentido histórica y pragmáticamente limitado de la búsqueda de una síntesis entre filosofía y mito. Pues el mito conserva su vigor en forma de creencia popular, como culto cívico y doméstico y también como saga histórica primordial, como poesía. Sin embargo, la creencia en él, en el sentido ingenuo, disminuirá continuamente; pues para ser reconocido como una forma válida de observancia religiosa y de vida espiritual requiere, sobre todo para los cultos e ilustrados, la transposición de sentido que proporciona la filosofía. Sin embargo, es evidente que la propia filosofía, al trascender su propia capacidad, muestra constantemente una tendencia a expresarse en sus fronteras en términos míticos. El culto mítico continuado encajaba con esta tendencia de la manera más eficaz, del mismo modo que la filosofía, por su parte, encajaba con el culto dotándolo de una base racional. Es en esta tendencia mutua de la filosofía y el mito donde se encuentra la singularidad de la religión, formalmente hablando, tanto en la Antigüedad como, de hecho, perennemente. Se manifiesta como un puente que se tiende desde dos pilares en orillas opuestas y que todo el tiempo parece acercarse al punto en que ambas construcciones se encuentran, aunque siempre permanece intrínsecamente incapaz de completarse. Los pilares crecen el uno hacia el otro, su comportamiento es literalmente "sincretista": la esencia de cualquier religión (en la medida en que es distinta del verdadero mito y de la auténtica filosofía), no sólo de la religión en la época helenística, es el "sincretismo".

Cuando Varrón, en los setenta y seis libros de su *Loghistorikôn*, ofrece enunciados filosóficos de problemas (*logoi*) que en cada caso se apoyan en ejemplos del mito o de la historia (*historia*) -los propios títulos lo demuestran: *Orestes, de insania, Marius, de fortuna*, etc.- es evidente que la "imagen" está ahí para el "concepto". Lo mismo puede

decirse de la bien conocida triple subdivisión de la religión en aspectos "míticos", "físicos" y "civiles" (una categorización penetrantemente analizada por Agustín): el primero, el nivel de lo "fabuloso", es el modo propio de la poesía y el drama, el segundo es la provincia de los filósofos, el tercero es el culto público. Este último "es aquel en el que los ciudadanos de nuestras ciudades, y sobre todo los sacerdotes, deben ser competentes y saber dirigir; su competencia es saber a qué dioses conviene honrar públicamente con la liturgia y el sacrificio". ¿Quién no ve", comenta Agustín, "a qué tipo de religión da el premio? Obviamente es la segunda".1 Y reprocha a Varrón su falta de la fuerza intelectual del último Séneca al asimilar las formas cívica y mítica de la religión, y rechazar ambas juntas.2 Pero no existe tal cosa como la religión puramente filosófica. Ni entonces ni en ninguna época ha logrado producir una forma cúltica propia, por lo que instintivamente ha llegado a depender de los tipos de culto existentes. La religión es siempre algo más que pura filosofía y para asegurar este "algo más" toma prestado del mito. El concepto mediador de "tradición" parece ofrecer alguna esperanza para la empresa de tender puentes; y esto se pone de manifiesto con especial claridad en el Libro 2 *de De natura deorum* de Cicerón. Las opiniones de los filósofos sobre lo divino, su existencia y su naturaleza, se muestran en toda su multiplicidad; sin embargo, debido a sus contradicciones, no parecen del todo convincentes y el elemento residual de duda sólo se elimina a través de la "sabiduría" que se encuentra en la tradición (*nam et majorum instituta tueri sacris caeremoniisque retinendis sapientis est*),3 es decir, a través del consenso de la humanidad.Pero también a través de las epifanías de lo divino, que revelan la presencia y el poder de los dioses, y a través de las profecías del futuro4. Por otra parte, los dioses de las naciones se reducen todos a fenómenos naturales y, de hecho, la pluralidad de dioses se explica en términos de diversos aspectos de una divinidad única y omnipresente que puede llamarse Neptuno en la medida en que habita en el océano y Ceres en la medida en que habita en la tierra5. Cuanto más tenía que unir Roma las diversas religiones particulares de la revelación bajo su señorío general, más se convertía el propio concepto de "revelación (mítica)" en una noción genérica, aceptada como una totalidad difusa sin ninguna verificación a partir de instancias particulares, una noción que, como era de esperar, se acomodaba a la abstracción filosófica presentándose como una forma correspondiente de abstracción mítica.

Pero la abstracción es en sí misma un proceso filosófico que, cuando

se ha comprometido con un objeto mítico, necesariamente lo evacua de su contenido original y lo somete a sus propias categorías. En la coordinación de las religiones de la revelación resultante de la filosofía helenística y (aún más marcadamente) de las exigencias políticas de Roma, la religión "cívica" de Varrón llega a estar ligada a la religión "física" y opuesta a la "mítica". El análisis inexorable de Hegel es válido:[6] en el panteón romano, los dioses se anulan mutuamente; su "gloriosa individualidad libre" se convierte en un "gris uniforme", dominado por un Destino todopoderoso, en el que se manifiesta la hegemonía filosófica de los hombres o la hegemonía política de Roma y, en última instancia, se deifica y absolutiza en el clímax y la cumbre, la representación del cargo imperial. Así pues, es una conclusión ineludible que (en palabras de Hegel), "la forma que pertenece propiamente al arte se ha perdido".[7] La belleza normativa ("canónica") en el arte procede de la esfera y la época de la revelación mítica: sólo ésta está rodeada de *gloria*. El arte helenístico-romano, incluso como expresión de una religión oficial, no puede hacer más que copiar, con exactitud o (la mayoría de las veces) inexactitud, los prototipos de un mundo griego perdido; pero las copias, infectadas por el espíritu de abstracción, ya no poseen el resplandor arquetípico y la gloria mítica. Así, las estructuras construidas hacia el exterior a partir del "muelle" filosófico someten sistemáticamente a sus propias leyes estructurales las construcciones intentadas desde el "muelle" opuesto y neutralizan así su fuerza independiente.

Pero estas construcciones del lado mítico siempre llegarán demasiado tarde en la era de la "religión". Sin el muelle opuesto, que domina el mundo en forma de poder racional, filosófico-ético y político, permanecerán sólo en el reino de la fantasía. Sólo pueden intentar ganar audiencia en forma de sectas gnósticas y místicas dominadas por el "entusiasmo"; tan pronto como pasan a depender de las construcciones del lado opuesto, se vacían de su propio contenido y cavan su propia tumba. Las pretensiones, una vez planteadas, de algún acceso a la "gloria" siguen siendo fantasmagóricas; y, en una época de debido orden y proporción en todas las cosas, muchos serán seducidos y aprisionados por tales fantasías, que no tienen forma de establecer sus propios fundamentos. Como la religión filosófica carece de imágenes, la religión mítica se presenta con un maremágnum de imágenes en todas las combinaciones posibles, una cinta cinematográfica de hipnóticos encantos religiosos que pueden olvidarse y dejarse atrás en cuanto la gente vuelve a salir a la calle. En

ninguna parte del edificio se termina de construir el puente. Nuestra tarea ahora es demostrarlo de la forma más concisa posible. A este respecto, hay dos figuras que sobresalen por encima de la marca general de la ambigüedad, por mucho que tengan sus raíces en ella: El gran poeta romano, Vergilio, con su firme asidero a la visión de una totalidad primordial y escatológica; y Plotino, residente en Roma pero muy probablemente de origen egipcio, el hombre que lleva a la articulación plena y final la pretensión filosófica de la totalidad de alcance y visión, una pretensión tan contraria a la fe bíblica. Las voces de ambos hombres resuenan sin cesar a lo largo de la historia del Occidente cristiano.

2. FILOSOFÍA: UNA PIEZA DEL PUENTE

a. Proyección sobre el mito

La religión que se desarrolla a partir de la filosofía se basa en dos dogmas fundamentales: la idea de lo divino como lo que todo lo abarca (en la tradición aristotélica) o lo que todo lo penetra (en la tradición estoica), y la idea de *syngeneia (agnatio*) como la relación del ser humano con el espíritu divino. Ambos dogmas trascienden las divisiones entre escuelas filosóficas particulares y hacen posible la aparición de una *lingua franca* filosófica. Para convertirlos en axiomas de la filosofía propiamente dicha fue necesaria la transición de Platón a Aristóteles: la transmutación de lo que, en Platón, al principio sólo podía expresarse en términos de mito transfilosófico en el lenguaje de una disciplina científica capaz de ser a la vez una metafísica religiosa, una ética y una estética (y, más tarde, una disciplina mística). En la obra de Aristóteles, del mismo modo que los distintos campos de estudio y los diferentes ámbitos y niveles del cosmos tienen todos ellos su forma científica particular, también ese campo de estudio que es el "ser en cuanto ser" (asociado a ese nivel supremo y normativo del cosmos que es lo "divino", *theion*) se engloba en una disciplina científica última: la metafísica y la "teio-logía". En su manifiesto filosófico, el diálogo "Sobre la filosofía" (Περὶ φιλοσοφίας),[8] el maestro de treinta y siete años esboza el avance de la sabiduría, *la sophia*, desde el nivel técnico a la organización de la *polis* a la reflexión sobre los cuerpos materiales y la naturaleza, y finalmente a "las realidades divinas, supramundanas y enteramente inmutables" en la forma última de la ciencia.[9] Se trata de un avance que parece lento y penoso en el ciclo cósmico en el que vivimos (ha habido infinitos ciclos de este tipo antes que nosotros, destruidos en las inundaciones de la pecaminosidad); pero se ha convertido en un rápido proceso histórico desde la época de Sócrates. Del mismo modo que en el ámbito poético la tragedia se había desarrollado rápidamente hasta alcanzar su forma plena y madura, Aristóteles era consciente[10] de que la filosofía se acercaba en él a su consumación.[11] Trabajó por una extensión y ampliación directas de la forma final del pensamiento platónico *-el Timeo*, las *Leyes*, la *Epinomis- y retomó* su tema del "pathos" religioso: Dios se manifiesta en el mundo, sobre todo en el

mundo de los cuerpos celestes con sus leyes eternas e inmutables, para el espíritu reflexivo y contemplativo. El concepto de lo divino entre los seres humanos procede de dos fuentes primordiales: de acontecimientos y encuentros en la esfera del alma (tal vez a través de inspiraciones recibidas en el sueño o a través de un oráculo o en la hora de la muerte, cuando el alma recupera su verdadera naturaleza y contempla el futuro), pero también del fenómeno de los cielos, cuyo orden armonioso revela un espíritu eterno.12 El asombro ante este esplendor deslumbrante de los cielos es lo que hace posible que todo el cosmos aparezca como un "templo de lo divino", una "iniciación final y perfecta en los Misterios"; y si nos comportamos con reverencia al llegar al umbral de un templo, "cuánto más estamos obligados a comportarnos así cuando tenemos que ver con las estrellas, los cuerpos celestes, los dioses". Incluso es posible que la comparación entre los Misterios de Eleusis y los del propio cosmos derive del mismo texto.13 Aristóteles ve lo divino revelándose directamente en el orden de los cielos y para ello no necesita el mito; es más, cuanto más le adentra la ciencia en la comprensión de la ley rectora del cosmos, más clara se le hace esta visión, la visión que le revela la eternidad junto con la divinidad del mundo. Es por esta visión que Filón lo llama "verdaderamente devoto y santo", y se une a él al acusar a los defensores del punto de vista opuesto de una "terrible forma de ateísmo".14 Pero no cabe duda de que el espíritu científico de Aristóteles ve en el reino del ser eterno con un ojo esencialmente griego, educado en el mito, la misma visión que, desde *el Timeo* y *la Epinomis* hasta el final de la Antigüedad clásica, sigue contemplando lo divino en los cielos; la misma visión, también, que tuvo Pablo, la visión presupuesta cuando dice: "Lo que se puede saber de Dios les es claro (φανερόν), porque Dios se lo ha mostrado. Desde la creación del mundo, su naturaleza invisible, es decir, su eterno poder y deidad, se percibe claramente (νοούμενα καθορᾶται) en las cosas hechas" (Rom 1,19-20). Basándose en esta visión, Aristóteles pensó en los cielos (que abarcaban y trascendían los cuatro elementos del mundo) en términos de una "quintaesencia" de la que estaban constituidos los astros y las inteligencias divinas15 -y también el alma, que participaba del movimiento eterno de los cielos y, como tal, podía denominarse una *endelecheia* (relacionada con ἐνδελεχής, δολιχός, [*d*]*longus*, largo), un *perpetuum mobile*.16 Y así se despliega el segundo gran dogma, directamente derivado de Platón17: el mundo en su aspecto eterno es divino y éste es la fuente y patria del alma.

El período que siguió (hasta el siglo I a.C.) sólo conoció a este Aristóteles, el Aristóteles del diálogo, el que, identificándose con el Platón posterior, criticó y refutó la doctrina dualista de las Ideas del período medio de Platón y (de nuevo como el Platón posterior) abrió el camino hacia la Estoa, que tendría poco nuevo que aportar en este ámbito. La visión de los cielos estrellados permanece abierta de par en par, generando (en contraste con los ya increíbles mitos de épocas más antiguas) un tipo superior de conciencia religiosa -más elevada, porque tanto más comprometidamente devota como más científica.[18] Esta visión, esta contemplación (θεωρία)[19] , que gira hacia un éxtasis estable y tranquilo, conduce directamente de la fijeza congelada del asombro a la calma relajada de la maravilla comprensiva: lo que se le manifiesta es la gloria y el orden juntos o más bien, si se examinan los textos más de cerca, la gloria *como* orden, como orden matemático, como sentido y finalidad. En estos términos se expresa con toda claridad en Cicerón (y en su fuente Poseidonio), donde la belleza radiante del mundo se manifiesta como unidad en la multiplicidad, ley orgánica y regularidad[20] [21] ; y también en el pseudoaristotélico *De mundo* (probablemente del siglo I a.C.), donde el cosmos se manifiesta como unidad en la multiplicidad, ley orgánica y regularidad.C.),[21] donde el cosmos aparece como "la gloria más radiante" (λαμπρότητι εὐαυγέστατος),[22] sobre todo porque es el equilibrio perfecto, dado por Dios, de todas sus partes opuestas y complementarias.[23] Así es también -y preeminentemente- para los estoicos, donde el asombro estético se canaliza siempre a la vez hacia lo ético: puesto que la visión de Dios como padre de todo lleva consigo la revelación de la ciudadanía de la persona humana en la "*kosmopolis*", la persona humana es así una chispa del fuego central (Zenón)[24] y, como hijo del Padre universal, "un ciudadano al menos por naturaleza, aunque todavía no por el ejercicio real de su ciudadanía".[25] Puesto que la persona humana es capaz de conocer la ley de Dios, que impera tanto en el mundo como en su propia existencia, debe reconocerla, sobre la base de su propia dignidad divino-humana, y someterse a ella.

Aristóteles, a su vez, también abre el camino a esta perspectiva religiosa. A través de su decidido compromiso e interés por las ciencias particulares, había podido discernir cada vez más el asombroso orden "divino" de los cielos -la esfera del *theion- incluso* en el mundo subceleste. En la tardía introducción a su tratado *Sobre las partes de los animales*, advierte a los platónicos contra el hecho de mantener la mirada fija en el cielo (en astronomía y matemáticas) y su

consiguiente descuido de la tierra. La naturaleza es gloriosa en su totalidad, incluso en el reino de las "criaturas aparentemente menos nobles" (ἀτιμότερα ϛῷα).[26] Así, el proyecto de intuir y rastrear la presencia de lo divino y del *logos* del mundo en la totalidad de las cosas corresponde a la experiencia mítica del mundo y a la del primer filósofo, Heráclito. Los estoicos no decían nada nuevo cuando pasaron de una "teología regionalizada" a la teología de una divinidad total y omnímoda, omnidireccional, y propusieron sus grandes identificaciones: entre las leyes del mundo natural y el orden divino, Ananke y Zeus, entre la comprensión progresivamente creciente de los seres humanos de la totalidad de las cosas y la aceptación proléptica deliberada y libre de la totalidad de las cosas (es decir, entre la ciencia y la ética), entre la persona como *logos* individual y Dios como *logos* global. Esta es la dirección en la que tiende internamente la doctrina de la armonía de Platón: un compromiso cada vez más explícitamente presupuesto y reconocido con una identidad sustancial entre el alma y Dios que ha llegado a definir por completo el fundamento de la existencia humana. El amor como "*erôs* para algo" (*filosófico*) se refina y clarifica en la identidad del ser-en-general *como* amor (pura *sophia* y *aretê*). Todo se sostiene o decae con este Sí a la totalidad de las cosas, en el que la persona humana reconoce y afirma tanto a Dios como a sí misma; en lugar de la sutil jerarquía de virtudes de Platón y Aristóteles, esta reducción drásticamente niveladora avanza hasta el punto en que sólo hay una: el reconocimiento, la aceptación, la penetración de la razón individual particular y deficiente por la razón universal y divina. En este único acto, la resignación del individuo ante el orden de la existencia coincide con la exaltada alegría de haber escalado alguna cima suprema e insuperable: la humildad del individuo, humildad hasta la obliteración de sí mismo, coincide con un espíritu elevado y generoso (*magnanimitas*), y así entra en contacto, es más, vuelve a coincidir, con el Absoluto autodeterminante. Así, la virtud (*honestas*) es autosuficiente (ἀυτάρκης); su única recompensa es la gloria divina que ya es y cuya luz irradia a través de ella. Aristóteles ya había celebrado a "la diosa virgen Arete" en líneas apasionadas y exaltadas, mientras que su amigo Hermias había soportado el martirio, como los héroes griegos de antaño, en aras de su "amada y hermosa forma" (σᾶς δ' ἕνεκν φιλίου μορφᾶς).[27] Pero si la visión mítica todavía resuena y resuena aquí, los estoicos se dedicaron a una desmitificación intencionada y minuciosa: los dioses son sólo aspectos, poderes, elementos de la única razón cósmica

autoidéntica.[28] Donde Hermias muere mártir para mayor gloria de la diosa amada, la virtud estoica en su victoria sobre la muerte es una glorificación mutua de Dios y de uno mismo. El renombre y la desgracia por igual, δόξα y ἀδοξία a los ojos de los semejantes, dejan de tener importancia a la luz de esta identidad[29] excepto en la medida en que el otro es (en Dios) el ἄλλος ἐγώ ' "yo" una vez más'.[30] Aquí, si en algún lugar, alcanza su consumación la arrogancia de una filosofía que se contrapone al mito: concibe toda diferenciación en términos de unidad última e inaprehensible, incluso la diferencia entre Dios y lo humano; como concibe el elemento dialógico en su relación en términos de su identidad. La religión es el esfuerzo (πόνος) por subordinar la propia razón individual a la razón cósmica, en el perpetuo ascenso de la pequeñez humana al nivel de la grandeza divino-humana: Las categorías de *misere* y *grandeur* de Pascal tienen una deuda no pequeña con Epicteto, a quien Pascal tanto admiraba. En la dialéctica de la humildad arrogante, Epicteto representa un punto de equilibrio; Marco Aurelio se inclina hacia el polo de la arrogancia, Cleanthes hacia el de la humildad. En el Himno a Zeus de este último,[31] quizás la mejor oración de la Antigüedad, el elemento del diálogo irrumpe incluso dentro del marco abarcador de la identidad: Zeus, a cuya voluntad absoluta y omnisapiente se encomienda el orante en la plegaria, es apostrofado en la palabra inicial del himno como "el más glorioso" (κύδιστος), para que el que ora pueda responder libremente (ἐκών) a aquel que devuelve todo lo monstruoso o excesivo a una proporción ordenada. Los malvados, actuando en aras de su propio renombre individual, fracasan en su encuentro con él y consiguen así lo contrario de lo que más verdaderamente desean; pero él redimirá a los seres humanos de su melancólica ignorancia y les concede la gracia de tener un juicio recto en todas las cosas, ese juicio que él mismo posee en su providencial disposición del cosmos:

Mientras nosotros, así honrados, te honraremos a ti,

Cantando eternamente tus obras, como corresponde a los mortales,
Mientras que ningún derecho mayor pertenece incluso a los dioses
Que siempre más justamente (δίκη) alabar la ley universal (νόμος).

El intercambio de honores mutuos no se concibe en modo alguno como una especie de trueque, sino más bien como una participación interior en la autoglorificación de Dios -en términos cristianos, como una plegaria por el don gracioso del Espíritu divino que es el único

que puede dar una respuesta digna de Dios. El avance estoico hacia la identidad con Dios adopta aquí la forma de un humilde Sí, un asentimiento incondicional a todo -ocasiones desconocidas de desafío y dificultad o de bendición- que pueda encontrarse en el orden absoluto del mundo. Este acto es la esencia de la sabiduría (puesto que se orienta enteramente hacia la verdad), de la ética (puesto que se somete a la norma de toda bondad) y de la estética (puesto que el orden del cosmos devuelve triunfalmente toda desproporción hacia la gloria de su justa medida).

Así como Aristóteles, el científico, ve su visión de las estrellas con los ojos del mito y como un moralista hace ardientes súplicas a la diosa, así también Cleanthes, el panteísta estoico, reza con devoción míticamente formulada al espíritu cósmico. La filosofía de la identificación está obligada a proyectarse en el reino del mito para convertirse en religión; y sólo en este acto las arideces de la ética y la petulancia de la autoestima recuperan algo de la visión primordial del resplandor del ser. El neoplatonismo iba a ser el último intento de asegurar directa y sistemáticamente el carácter de la realidad como gloria, la visión que se atenuaba cada vez más en una filosofía de la identidad, en cuanto que resuelve el ser como un todo en un rayo que sale de lo Superesencial, el Bien. Pero incluso este esfuerzo se concibe todavía en los términos de una unidad final, omniabarcante, y carece de la capacidad de desvelar la gloria de un otro personal absoluto, un Tú.

b. Dialéctica

De este modo, la dialéctica de la religión filosófica se pone ya de manifiesto: concebida en los términos esbozados en una filosofía de la identidad, el menor cambio de tono en cualquier momento puede inclinar el panteísmo temeroso de Dios hacia el ateísmo ateo, como sucedería más tarde, entre Hegel y Marx. Lo que los seres humanos proyectan más allá de sí mismos sobre la gloria que existe en el Dios supremo no es precisamente otra cosa que una proyección y, como tal, el poder innato del sujeto humano. Lo que descubren continuamente, en su búsqueda científica del universo, con asombro y maravilla, como una regularidad divinamente ordenada, es también lo que van dominando progresivamente; y el aura religiosa cede lentamente el paso a la sobriedad prosaica de las ciencias exactas. Si la conciencia religiosa es convertida en una modalidad de la ética por los estoicos, es convertida por los neoplatónicos en una modalidad de la mística,

aún menos capaz que la ética de escapar a la dialéctica de la identidad.

Pues la mística, como la ética estoica, es una superación de los límites de la individualidad, una extensión del alma para abarcar las dimensiones del universo. Ya en Jenofonte, si no antes, el alma es *quodammodo omnia*, capaz de viajar en un instante a cualquier lugar.[32] En el Undécimo Tratado Hermético esto se desarrolla aún más: el alma puede transformarse en cualquier cosa; no necesita alas para elevarse al cielo -o, de hecho, más allá, si hubiera algo más allá del cielo.[33] En el Tratado de Asclepio, el ser humano es ensalzado *como animal adorandum*, "ya que puede transformarse incluso en la naturaleza de Dios, como si fuera Dios mismo, por esta razón, que está naturalmente "relacionado con los dioses, conectado con la divinidad".[34] En Dios el ser humano también está relacionado con todos los demás seres del mundo, una afinidad esencial (οἰκείωσις) prevalece entre ellos: La filantropía estoica se fundamenta ontológicamente en una identidad de esencia.[35] En la mística esta identidad en el fondo de las cosas se realiza experimentalmente y se retrata en los numerosos relatos de éxtasis en los que el alma, en el sueño o en la vigilia, en esta vida o después de la muerte, se eleva al cielo, a las estrellas, a la visión del orden universal, a Dios. El más conocido de estos relatos es el *Somnium Scipionis* (el "episodio de transformación" final de *la Res publico* de Cicerón), donde el alma del gran estadista contempla arrobada la manifestación de la gloria de la "megalópolis" divina; las descripciones más coherentes de tal experiencia -en la medida en que se refieren a la identificación- pueden encontrarse en los escritos herméticos.

En este sentido, no importa si la identificación de Dios y el alma se concibe y "experimenta" a través del éxtasis (la expansión del alma a las dimensiones de la divinidad) o del "éxtasis" (la inhabitación de la divinidad en el alma hasta el punto de la absorción). Ambas formas se acercan al punto de inclinarse hacia el ateísmo o, al menos, hacia el escepticismo radical. El propio Cicerón no tenía intenciones ateas; de hecho, enredado en el problema de las representaciones contradictorias de lo divino y desilusionado por la teología filosófica, recayó en la mitología tradicional; sin embargo, vive totalmente en el filo de la navaja a este respecto. Sexto Empírico enumera las múltiples fuentes de la creencia en Dios: la invención de los legisladores, la divinización de los seres humanos después de la muerte, los poderes de la naturaleza que son amistosos con la humanidad, los sueños y los

oráculos, la visión de las estrellas, los fenómenos naturales aterradores u otros espectáculos, la tradición transmitida desde la infancia de la raza[36]. ¿Por qué Sexto fue incapaz de mantener una actitud de "dejar ser" hacia los dioses, como había hecho Epicuro, cuatro siglos antes? Se celebra la "piadosa reserva de Epicuro respecto a los dioses";[37] pero sólo les permitía existir en los intersticios ilocalizables de su mundo de átomos (*"Metakosmoi"*). Los dioses están tan libres de preocuparse por los seres humanos como los seres humanos están libres de la necesidad de que los dioses les garanticen la felicidad. Quien logre vencer el miedo al destino y a la muerte por su propia y orgullosa superioridad espiritual, y tome así el futuro bajo su propio control, "vivirá como un dios entre los hombres, ya que un ser humano que disfruta de una herencia de vida imperecedera no puede compararse en modo alguno con una criatura mortal".[38] Un dios no interfiere con ningún otro ser, ni por ira ni por benevolencia,[39] y los seres humanos deben tratar de imitar a los dioses en esto. La duración infinita no encierra más alegría verdadera que la finita; la primera sólo puede enriquecer la carne, pero la razón trasciende sus limitaciones y disfruta de la plenitud de la dicha con total independencia de la duración del ser carnal[40]. Esta tendencia autorreferencial alcanza su culminación en la renuncia a lo bello, que siempre va acompañada de un anhelo de autotrascendencia: "Desdeño con gusto lo bello, que no produce alegría, y desprecio a sus necios devotos.[42] El impacto de Epicuro a través de los siglos hizo que su doctrina fuera presentada directamente -en forma de la poderosa epopeya cósmica de Lucrecio, editada por Cicerón- a los ojos de Vergilio y Horacio, que construyen su propia *obra* confrontándose cara a cara con ella.

Un último intento de reinstaurar la religión, basado en la idea de una doctrina atea de proyección, está representado por la magia y la teurgia egipcias: el poder de crear dioses se atribuye, con toda seriedad, a los seres humanos. Según el tratado "Asclepio", el sujeto humano es "el creador de los dioses que habitan en los templos, los dioses que habitan en la vecindad de los hombres; no sólo recibe la luz de la vida, sino que él mismo irradia esa luz". Mientras que los dioses en sí mismos son sólo espíritu, sólo la "cabeza", son las imágenes de los dioses, que a través de la teurgia contienen poderes divinos, las que son al mismo tiempo también formas materializadas, "cabeza y carne"; y así "el hombre moldea sus propios dioses a imagen y semejanza de su propio semblante.[43] Así se cierra finalmente el círculo vicioso: de la idea de identidad, que puede acentuar ahora su

tendencia panteísta y ahora su tendencia "panantrópica", surge finalmente un pseudodiálogo, que permite ver un polo como creador del otro.

3. EL SEGUNDO MUELLE: EL MITO

a. Proyección basada en la filosofía

Aristóteles había ofrecido una reconstrucción filosófica y científica del mito platónico del creador del mundo; pero ¿no era posible que la religión siguiera un camino totalmente opuesto? ¿leer los mitos platónicos "al revés" para poder discernir la quintaesencia de la conciencia mítica que yace oculta en ellos, rescatada y transmitida a una nueva era? En este punto parecen abrirse dos caminos. La primera toma literalmente la imagen del demiurgo mirando al mundo de las ideas y plantea así una jerarquía y una tensión dentro de Dios, ya sea entre Dios como creador y la innombrable superdivinidad que está por encima de él o entre la Divinidad como fuente de todo bien y sus "poderes" y "efectos" cuando llegan al mundo. Aquí hay vínculos con Píndaro, Esquilo y Hesíodo, y el camino hacia adelante está abierto a los dramas divinos y a las tragedias divinas de la gnosis. La otra vía se mantiene más cerca de la filosofía y la construye en su concepto de revelación: el ser divino absoluto "se despliega" y "se descubre" (sólo) en la medida en que, al mismo tiempo, se oculta y se encierra; se comparte en la medida en que, al mismo tiempo, se conserva intacto. El concepto de revelación se convierte en una categoría fundamental para la ontología en general, que sigue siendo intrínsecamente una cuestión de filosofía y teología (es decir, de teio-logía) hasta el momento en que deja de existir el pensamiento clásico no cristiano. Esta segunda vía es la que sigue el neoplatonismo, aunque no sin continuas mezclas y transpiraciones entre ella y la primera.

Hay dos dogmas básicos de una mitología que se ha convertido en filosofía. El primero es que la revelación existe como una irrupción de luz desde arriba: esto presupone un orden jerárquico del ser; y de hecho es lo que actualiza dicho orden, ya que este descenso desde arriba es un modo de ser en sí mismo, es decir, los "poderes" divinos que fluyen son en sí mismos realidades sustantivas que se extienden hasta el nivel humano en una cadena ininterrumpida que parte de la fuente radiante de luz en Dios mismo. El neoplatonismo de tendencia más mítica reivindica un conocimiento suficiente para poder nombrarlas: la jerarquía va del Más Allá de Dios a Dios, a los dioses, los daimones, los héroes, los seres humanos y el resto del cosmos. A

través de la gnosis y el neoplatonismo, el cristianismo primitivo se ve así afectado por un eco de la auténtica mitología griega antigua: tendrá que luchar con el gnosticismo en torno al concepto de revelación auténtica y también, de forma aún más duradera y trascendental, con el neoplatonismo y su lenguaje filosófico sobre la revelación. Los encuentros entre Valentín e Ireneo, entre Proclus y Denys fueron considerados en el segundo volumen de esta obra. Sin embargo, Plotino, el pensador más poderoso de la Antigüedad tardía no cristiana, trasciende la oposición dialéctica existente y exige una descripción en sus propios términos distintivos.

En una época en la que ya existe la filosofía, una religión que se ha desarrollado en forma mítica no puede prescindir de ella. Desde Homero hasta la época de los grandes trágicos, era posible obtener alguna visión de la totalidad del ser a partir de un aspecto particular del mundo o de la historia, tanto como por medio de una imagen sacral o "sacramental", Píndaro, por ejemplo, reunía a todo el mundo de los seres divinos y humanos en torno al punto focal de un triunfo festivo: la gloria cósmica de todo el ser truena en el esplendor de esta única ocasión. Pero Platón (superando a Heráclito y Parménides) enseñó a los filósofos a centrar la atención en la totalidad del mundo mismo y la relacionó con el resplandor desbordante de la Forma del bien: ésta es la verdad y a ella pertenece la integridad del *kalon*, lo bello. Cualquiera que después de Platón quisiera introducir alguna tensión dramática en el ser absoluto, tendría que demostrar que sólo así podría preservarse la idea de un bien universal. Hay formas míticas de religión que introducen en la esfera divina un dualismo de dos o más principios cósmicos mutuamente antagónicos, y así introducen necesariamente un principio de ignorancia en esta esfera -la ignorancia del demiurgo que no posee toda la verdad o la ignorancia de un eón, "Sophia", que tiene la capacidad de apartarse de la plenitud (πλήρωμα) de lo divino y desencadenar el proceso material del actual orden mundial-; tales mitologías no sobreviven al encuentro con la filosofía. Si se supone que tales principios cósmicos son "divinos" y responsables de un mundo moldeado y formado por ellos, entonces el ser "último" del que forman parte no puede ser como tal ni bueno ni verdadero y no posee ningún tipo de iluminación de la gloria divina. Así pues, estos desarrollos místicos, incluso cuando apelan a la comprensión o iluminación (*gnôsis*), siguen siendo completamente subespirituales y no racionales y sólo pueden relegarse a los reinos de la fantasía imaginativa. No obstante, para que puedan ser justificados

en la barra del razonamiento filosófico, deben producir algo más que una pura apelación a la revelación de un dios o de un líder sectario profético; deben producir la prueba de que son únicamente *estas* construcciones de la fantasía las que satisfacen los postulados de la razón trascendental. Así, cuando tales sistemas poseen una verdadera autocomprensión, construyen hacia la filosofía desde su base en el mito, aunque siempre son incapaces de alcanzar esa meta. Porque su punto de partida es la revelación concebida *como una gnôsis* particularizada y tal perspectiva está destinada a ser siempre trascendida por la *gnôsis* universal de la filosofía.

Sin embargo, dado que el pensamiento mítico se basa esencialmente en lo particular, mientras que la gnosis hace afirmaciones esencialmente universales, el sectarismo gnóstico no puede ofrecer resistencia al proceso de decadencia hacia una especie de arrogancia que es en grado sumo intolerable porque está en grado sumo plagada de contradicciones. Para sus adeptos, la verdad suprema, la verdad del dios que salva, está revelada; pero ésta no es la verdad del ser en su totalidad, porque otras áreas de la realidad están gobernadas por otras divinidades hostiles (el demiurgo, Heimarmene, la Sophia caída) y por lo tanto son, como tales, "falsas" y malas. Los fieles son, pues, elegidos, predestinados, y no pueden en modo alguno estar en comunicación con los no elegidos. Pero esto significa que*, de hecho,* su pretensión de verdad no puede ser universalmente válida, aunque esa pretensión deba ser mantenida *personalmente* por el creyente. Pero si, como en muchos sistemas gnósticos que intentan fundamentar su universalidad, la lucha intradivina, cuyo teatro es el mundo, recibe un final feliz escatológico, entonces esa lucha debe haber sido menos que seria (en cuyo caso el mito se disuelve en un puro juego de apariencias frente a la filosofía) o bien, si hubiera sido seria, menos que divina (en cuyo caso, una vez más, la filosofía del ser como lo absolutamente verdadero y bueno sigue victoriosa sobre el mito). La gnosis, pues, no puede entenderse sino como la forma múltiple de la objetivación de las experiencias, circunstancias y anhelos existenciales en la sensibilidad humana.[44]

No es éste el lugar para entrar en los detalles de los cultos mistéricos; precisamente por su forma cultual, están más profundamente arraigados en el mito que la gnosis. Y aunque tampoco pueden renunciar a algún tipo de reivindicación universal sin renunciar a su identidad, no se oponen firmemente a la religión oficial del Estado. En la práctica, reconocen que son tolerados por la religión

del Estado y se contentan con fomentar una conciencia sectaria. Aunque muy solicitados y en ese sentido "modernos", se entregan a un modo de conciencia arcaizante y atemporal. El Dios que representan en su culto no reivindica otro modo de presencia en la historia y en el mundo contemporáneo que éste.

En ninguna parte es más claramente visible la estructura fundamentalmente sincretista de la religiosidad que en estas últimas y más desarrolladas formas del pensamiento antiguo, una estructura que puede verse como un eterno juego caleidoscópico de colores temáticos entre el mito y la filosofía, el uno disfrazado del otro, cada uno, en última instancia, haciendo recaer la carga de la prueba sobre el otro. Así, en ocasiones, la revelación aparece más bien como una capa de disfraz, que promete misterios en su interior, un género puramente *literario* para la presentación de la filosofía directa. Festugière ha delineado minuciosamente las "ficciones literarias del Logos de la revelación":[45] el conocimiento adquirido por el sueño o el éxtasis, por el descubrimiento de un libro o una inscripción, por señales del cielo, por la revelación de un sabio a un rey, por la carta a alguien de un profeta, por la tradición secreta transmitida de padres a hijos o, más generalmente, por transmisión oral. En los escritos herméticos tales formas no son a menudo más que disfraces improvisados para una instrucción filosófica totalmente ortodoxa.[46] El dios que da la instrucción habla como un profesor en el aula y el contenido puramente especulativo contradice la forma teológica. Sin embargo, no sólo este tipo de literatura, con sus genuflexiones reverenciales ante el conocimiento a medias de moda, sino también los pensadores serios incorporan a sus esquemas algún tipo de conocimiento a través de la revelación e intentan darle una justificación adecuada. Mientras que Hesíodo sigue operando en un marco de referencia mítico que puede señalar ciertos días como buenos o malos para un pueblo campesino, la generación siguiente fundamenta esta doctrina de los "signos" de manera "científica", a través de la astronomía y la astrología (aún no distintas entre sí); el tratado aristotélico "Sobre los signos" sirve de base al poeta estoicista Aratos (citado por Pablo en el Areópago), el primero en dar -en *sus Phainomena*- una descripción de las constelaciones cargada de un intenso sentimiento religioso y en ofrecer consejos sobre cómo deben leerse los signos divinos manifestados por ellas a los seres humanos. De este modo, el éxtasis platónico aristotélico en el encuentro con el orden matemático de los cielos estrellados[47] se une al sentido estoico y religioso de que "todas las

cosas están llenas de Zeus. . y nosotros mismos somos de su parentela y él, como el mejor de los padres, da a los seres humanos signos propicios, nos espolea al trabajo y no nos deja olvidar nuestra preocupación por ganar el pan de cada día. . . Dios te salve, Padre, milagro supremo (μέγα θαῦμα)".[48] *Es él* (o bien los dioses que son sus poderes) quien *se* revela a través de las constelaciones celestes, se muestra a los seres humanos como digno de servicio y se presiona sobre ellos, como dice Manilio: "seque ipsum inculcat et offert "[49] -no ciertamente para dar a conocer su propia vida interior, sino más bien para ayudar a los seres humanos en la consecución de sus propósitos terrenales.

De la astrología a los oráculos no hay más que un paso; está bastante claro lo reacio que era alguien como Cicerón a abandonar los modelos romanos tradicionales de religión pública y privada en este punto, pero son los neoplatónicos los primeros en proporcionarle el necesario sustento filosófico. Los discípulos de Plotino, Porfirio e Iamblico, a pesar de sus vigorosos desacuerdos sobre estas cuestiones, coinciden en su preocupación por una justificación filosófica de la superstición de la Antigüedad tardía. Porfirio ya no posee la libertad y la distancia de su maestro respecto a la religión oracular, la adivinación y la magia; en la lucha por la purificación y la liberación humanas la filosofía pura no le basta y pide ayuda a la religión positiva, escribiendo un libro *Sobre la filosofía a partir de los* oráculos[50] y otro *Sobre las imágenes divinas*,[51] que elogia como representaciones simbólicas de la esencia de los dioses. Espera tanto beneficio del desentrañamiento de los oráculos para la filosofía como para aquellos cuyas preguntas tienen que ver con cómo llevan sus vidas personales.[52] Y aunque en su "Carta a Anebo", el sacerdote egipcio[53] , pone una larga retahíla de signos de interrogación contra la religión egipcia, en particular contra sus prácticas teúrgicas, no tiene intención de rechazarla, ni, sobre todo, de rechazar la oración a los dioses, que debe realizarse de forma más espiritual o bien en conexión más estrecha con prácticas materiales según el rango y la posición del ser divino en cuestión[54] .

La respuesta de Jámblico (o de uno de sus discípulos) a la pregunta de Porfirio está contenida en el *De* Mysteriis[56] , un clásico definitivo de esta forma de religión, que se encuentra a la vez muy próxima y muy alejada de la religión cristiana. La idea fundamental es (1.3) que el conocimiento de Dios "está exaltado por encima de toda crítica y de todo tipo de juicio y trasciende todas las demostraciones racionales";

"más bien estamos enteramente rodeados por esa unión con lo divino y colmados por ella: sólo somos conscientes de nuestra propia existencia en nuestra conciencia de Dios". Así, este conocimiento es exaltado más allá de cualquier tipo de oposición sujeto-objeto: ἀντιθέσεως τε πάσης κεχώρισται.57 En este marco *a priori*, sin embargo, dioses, demonios y héroes están ahora todos unidos, de modo que sólo pueden ser entendidos en el sentido establecido anteriormente de una dinámica que irradia desde el Uno primigenio. Todo el reino mítico de los dioses queda ahora absorbido en el acto global de la toma de conciencia filosófica; la relación religiosa del yo con el Tú, tal como se plantea en la oración, la gracia, el sacrificio, etc., sólo puede justificarse dentro de un marco de referencia más amplio basado en la identidad panteísta. La conciencia religiosa es tanto la autoconciencia humana como la revelación del mundo divino: es idéntica a ambas58 y, sin embargo, también tiene dos caras59. En su doble vertiente se opone a cualquier intento de reducción psicológica *del a priori* religioso: el éxtasis, por ejemplo, no puede reducirse a sus condiciones psicológicas concomitantes, como tampoco lo es la aparición de algún ser superior60 ; tales visitas proceden "de fuera de nosotros, del libre albedrío y la determinación de los dioses únicamente "61. La naturaleza sólo proporciona las disposiciones básicas que luego se dejan activar de forma totalmente sobrenatural (ὑπερ φύσιν) por Dios62. Lo que los dioses 'nos muestran desde la plenitud de su bondad' (χαρίζεσθαι) es la gracia, otorgada en el amor.63 Desde esta perspectiva, pues, toda actividad religiosa (oración, sacrificio, teurgia) es un *opus operatum*, es decir, una acción simbólica, cuyo sentido pleno no es captado por los seres humanos, sino sólo por Dios (por eso no bastará la especulación filosófica), una acción en la que "los símbolos efectúan por sí mismos lo que les es propio" y "la energía misteriosa de los dioses, hacia los que se elevan estos símbolos, se percibe a través de la imagen simbólica que le es propia, obrando en sí y por sí misma "64.

Sin embargo, estos aspectos dialógicos, mágicos y sacramentales descansan incondicionalmente sobre un fundamento monista, que, en última instancia, es la perspectiva platónica tardía *del Timeo*: desde el punto de vista de los dioses, hay una perfecta adecuación en las relaciones entre su esencia y su manifestación. Así, sus epifanías no son ni apariciones fantasmales66 ni "pálidas imitaciones "67 , sino -si la actividad teúrgica ha tenido pleno éxito- "auténticas imágenes reveladoras "68 , "verdaderos *fantasmas* de lo verdadero "69 . Pero esto

descansa en la idea (que ya se encuentra en el *Timeo*) de que el cosmos visible en su conjunto es una encarnación plena y perfecta de la divinidad, mientras que es principalmente en el alma individual donde entra en juego una inadecuación y una tensión entre esencia y apariencia.[71] Desde la perspectiva de la totalidad del cosmos, el Todo, la perspectiva de los dioses, esta adecuación encarnacional incluye todos y cada uno de los mundos, incluso nuestra esfera sublunar, y así el Todo "es el icono visible de los dioses". En virtud de ello, todo depende en última instancia de una "armonía" de identidad, una "simetría" y un "parentesco esencial" entre Dios y el mundo, "ya que la coinherencia y la influencia mutuas sólo pueden existir en cosas que son similares en el ser y la actividad, o de alguna manera similares en esencia o derivadas de la misma fuente".[72] Toda religión oracular depende de una armonía preestablecida y es, de hecho, su consumación; los medios necesarios para ello sólo encuentran su concordia en la música de las esferas.[73] Este principio también permite dar sentido incluso a los procedimientos más cuestionables de la magia de los templos: la obscenidad puede tratarse como un asunto puramente simbólico[74] ; las amenazas vertidas contra los daimones en las fórmulas invocatorias siempre se ven superadas de antemano por la graciosa espontaneidad de su voluntad de manifestarse; etcétera. Las visitas ilusorias sólo son posibles si los daimones inferiores se inmiscuyen en lugar de los espíritus superiores a consecuencia de alguna imperfección en el ritual mágico[75]. Pero también es posible una "verdadera muestra" (αὐτοψία) de lo divino en su "gloria", su forma apropiada de manifestación: cuanto más alto es el rango de una divinidad, más clara y bella y libre de ilusión es su aparición.76 Una cosa sigue siendo del todo imposible en este sistema de identidad: que lo divino se humille para servir a los seres humanos. Aquí Porfirio, que sí habla de un "servicio" prestado por los dioses, es duramente repudiado por Jámblico: si lo divino concede alguna participación en sí mismo, nunca cambia por ello, "no se mueve más allá de sí mismo, ni se hace menos que sí mismo, no entra en ninguna relación servil con lo que está frente a él y participa en él, sino que, por el contrario, se sirve de todos los que le sirven".[77]

Sin duda, los motivos bíblicos ya han sido incorporados al sistema en este punto, a fin de proporcionar una "neutralización" pagana de los mismos, y a la inversa, el culto pagano aparece aquí revestido de cristianismo; y es precisamente aquí donde podemos ver claramente por última vez lo imposible que resulta completar la construcción del

puente religioso. La oposición mítica entre el dador y el receptor de la revelación se mantiene hasta el amargo final, pero sólo porque el sistema está hipotecado de antemano a una filosofía de la identidad. El *De mysteriis* es a este respecto el ejemplo más extremo de una identificación directa de mito y filosofía, en este sentido de una "identidad de lo no idéntico y lo idéntico" hegeliana. De hecho, Hegel emprende la misma búsqueda una vez más, a un nivel de reflexión mucho más elevado, e intenta integrar todas las formas de fe "dialógica" en el conocimiento monológico de la razón.

b. Apertura

Sin embargo, la última palabra del mundo precristiano no es esta dialéctica que se subvierte a sí misma, que centellea demoníacamente entre el panteísmo y el ateísmo y en la que toda la gloria de la verdadera humildad está cercada por la presunción y la arrogancia del conocimiento puro o de la concupiscencia visionaria. Si nada más que esto le hubiera precedido, el cristianismo no habría tenido una lucha tan prolongada con el mundo antiguo sobre el significado de la gloria. Habría sido capaz de apartar la falsa comprensión y poner la suya en su lugar, capaz de insertar en el puente incompleto la sección central que faltaba y que daría solidez final a las proyecciones del mito y la filosofía, solidez en sí mismas y en relación con las demás. Pero el cristianismo comprendió bien que en la naturaleza esencialmente inacabable de las construcciones del mundo se enfrentaba a algo insuperablemente auténtico, una expresión definitiva del *humanum* del mundo; tal comprensión se alcanzó al menos en el punto en el que el carácter incompleto y torpe del pensamiento antiguo no se negó ni se encubrió a toda costa, sino que se experimentó y admitió subjetivamente; y esta percepción auténtica no podía simplemente discutirse, superarse y descartarse a la luz de la nueva visión cristiana de la gloria que irradia de Dios.

Las variedades de la dialéctica hubrística (incluso en sus disfraces más humildes) fueron superadas con relativa rapidez. Pero la lucha con aquellas imágenes conceptuales que eran capaces de dar un sentido positivo a lo incompleto, como el único estándar, la ventana, a través de la cual irrumpe la luz eterna, duró milenios. En efecto, los cristianos bien pueden engañarse a sí mismos si imaginan que en la época actual han dejado atrás por completo el mito, a la mitad la religión antigua y casi por completo la filosofía, para disponer sobre esta tabula rasa su única tarifa absoluta. Ciertamente, Vergil

desaparece sin ser visto en la cima de la montaña del Purgatorio, donde entrega a su pupilo a Beatriz, la manifestación del amor eterno. Pero ¿podría Dante haber sido conducido a través del Infierno y el Purgatorio por alguien que no fuera esta *anima cortese*,[78] que le imparte la intuición más sensible que posee: *amor e il cor gentil son una cosa*?[79] Una antesala, pero qué indispensable, porque sólo como judíos o como gentiles podemos llegar a ser cristianos. Y, lo que es más importante, porque es a este mundo de antecámara de la comprensión judía o gentil al que debemos salir una y otra vez llevando la buena nueva de la salvación, para vivir allí y proclamar allí el Evangelio.

En efecto, podemos hacerlo anunciando con Karl Barth en tonos de fuerte convicción que el cristianismo no es una religión, o, con Kierkegaard, que no es una filosofía, o, con Bultmann, que no es una mitología. Pero Dios no se habría hecho humano si no hubiera entrado en contacto interior positivo con estas tres formas de pensamiento y experiencia. La prueba de este contacto y esta contaminación la proporciona la propia Biblia, que alcanza su forma definitiva y (para el cristiano) vinculante precisamente en la gran época de la religión y el sincretismo. Los que quieren "purificar" la Biblia de la religión, la filosofía y el mito quieren ser más bíblicos que la Biblia, más cristianos que Cristo. Lo que queda invariablemente después de estos supuestos exorcismos es un asunto lastimosamente abstracto, que trata de ocultar su miseria exaltando el lema de la "santa pobreza", la "absoluta gravedad" de su propio empobrecimiento, como el *unum necessarium*, aferrándose a "la Palabra" de un modo u otro, como si esta Palabra, ascendiendo al Padre, no hubiera enviado al Espíritu Santo sobre la Iglesia y el mundo.

Nadie niega el "sincretismo" de la Biblia. Comienza en el Antiguo Testamento, donde los últimos libros escritos no sólo hablan en un estilo generalmente helenístico (Macabeos), sino también estoico y (neo)platónico (Sabiduría e incluso Eclesiástico).[80] El "logos" filosófico entra al servicio del pensamiento judío sobre Dios; el universalismo helenístico se convierte en el medio de la reivindicación absoluta de la Biblia. La Epístola a los Hebreos, retomando esta tradición, expresará la dialéctica de la Antigua y la Nueva Alianza con las vestiduras del lenguaje y el pensamiento platónicos[81] , en estrecha relación con Filón, que ya se había puesto estas vestiduras como judío irreprochablemente devoto[82]. Pablo cita a Aratos, Juan habla del Logos, la Epístola de Santiago utiliza las convenciones de la diatriba estoica, las cartas deuteropaulinas se apropian de la terminología de las

concepciones religiosas, cúlticas y políticas contemporáneas de la *parusía* y la *epifanía* sin rastro de aprensión83 , por no citar más que algunos ejemplos; Y todo esto apunta claramente al hecho de que el pensamiento humano no se produce sin conceptos (filosofía) e imágenes (mito), y la relación entre "religión" y "revelación" está destinada a ser una íntima penetración interior de este intenso tipo. Esto es válido tanto para las partes más antiguas de la Biblia como para las más recientes; quien se ofenda por ello y quiera eliminar los antropomorfismos de la Biblia, o bien debe sustituir estas formas antiguas por los mitologemas aún más burdos e ingenuos de nuestra era "científica", o bien sucumbir a un existencialismo irracionalista, que sencillamente no es capaz ni está dispuesto a dar cuenta de nada más allá de sus propios procesos de pensamiento.

Sin embargo, basta por ahora con aludir a estos hechos y situarlos en su lugar histórico y sistemático en relación con nosotros; el problema formal y metodológico ya ha sido tratado en el primer volumen de esta obra. Lo que tiene ahora una importancia decisiva es la cuestión del contenido: ¿de qué manera los últimos tiempos del mundo antiguo llegaron a proporcionar al cristianismo un sentido de la "gloria" que no podía ignorar ni soslayar, a medida que la cultura clásica recogía su visión de la existencia y, en la medida de lo posible, la trascendía en forma definitiva y clásica?

El mundo antiguo en su decadencia vio con tanta claridad como cualquier época precedente lo precaria, ambigua y arriesgada que estaba destinada a ser en cualquier circunstancia -más que nunca al final de una era- tal caracterización de la existencia. Después de todo, había tratado de mantener ante sus ojos los aspectos oscuros, sombríos e incluso terribles de la realidad, pero también de encontrar un *locus standi* desde el que, sin cerrar los ojos a nada, fuera posible decir un Sí audaz y decisivo a toda la experiencia. Homero no apartó la mirada del sufrimiento y de la muerte más que Arquíloco, ni Heráclito más que Platón y Aristóteles, Epicteto y los inventores de los grandes romances cósmicos del gnosticismo. Incluso allí donde se rechazan áreas enteras del mundo por parecer demasiado ambiguas para una afirmación incondicional, seguimos encontrando la búsqueda de llegar a una perspectiva abarcadora, de alcanzar el punto de vista de una mente divina superior o del propio Dios supremo, el punto de vista de un ser que no necesita responsabilizarse de las catástrofes del mundo sublunar o de todo el orden material. Los sistemas dualistas y maniqueos a menudo no eran más que intentos bienintencionados,

aunque también torpes y mal pensados, de reivindicar al Dios verdadero, el resplandor de cuya gloria, según parecía, no podía penetrar en la oscuridad total de este mundo. Y, por otra parte, muchas formas de panteísmo filosófico y religioso se mostraban demasiado dispuestas y fáciles al tratar con esta oscuridad, al explicarla como puro no-ser, o pura apariencia y nada más, o como un ingrediente más o menos necesario entretejido en una armonía cósmica global. Sin embargo, incluso aquí podemos reconocer la voluntad ética y la lucha, a menudo asombrosamente fuerte, para hacer posible que el conjunto de la realidad sea reconocido como bueno y bello, por mucho que el individuo pueda ser devaluado, ignorado o incluso expulsado de la imagen global del orden.

No puede decirse que en el anhelo humano de lograr decir un "Sí" incondicional se oculte el tipo de arrogancia que no puede soportar un mundo defectuoso, o que confía en su propio poder para perfeccionarlo. Incluso para los filósofos la contemplación de "los cielos estrellados de arriba", que es primaria para la mente clásica, no está conectada con el sentido secundario de "la ley moral interior" de tal manera que al individuo como tal se le permita reclamar, al estilo prometeico, cualquier tipo de identidad, interna o externa, con el orden del cosmos, aunque hay una marcada gradación en los niveles de asombro religioso expresado, que van desde la pura adoración humilde a la orgullosa conciencia de poseer una parte en los grados más altos de la realidad y *el logos*. Es bien sabido que el culto helenístico y posteriormente romano al gobernante no puede leerse simplemente en términos de autodivinización humana: cuando, en las civilizaciones avanzadas (en las que el aparato estatal está adecuadamente desarrollado) el cargo real aparece como la representación visible del poder y el orden divinos, impregnado de la luz de la gloria eterna, cuando confluyen múltiples formas de pensamiento mítico y ritual, especialmente en el mundo griego (los cultos a ciertos héroes muertos, antepasados semidivinos o de clanes, héroes históricos con sus santuarios y fiestas particulares, etc.), cuando, finalmente, Alejandro Magno es saludado por el oráculo de Amón como Hijo de Dios (y, por tanto, sucesor de los faraones) y los monarcas helenísticos y romanos comienzan a partir de entonces a recibir honores divinos, todo ello ocurre en la esfera intermedia del *theion* tal y como se concibe en el pensamiento clásico, el reino del resplandor divino que se extiende sobre este mundo, especialmente sobre sus partes más exaltadas. Nadie sugiere seriamente que el

personaje real posea la esencia no mediada de Dios. Cualquier seriedad al respecto viene en primer lugar de fuera, cuando los cristianos rechazan el cuadro completo y abandonan todos estos niveles intermedios de la realidad que oscurecen la verdad última, sobre la base de una comprensión completamente nueva de la divinidad de Dios[84].

Es cierto que, en Roma, los "advenimientos", las "epifanías" y las "apoteosis" del monarca estaban cada vez más impregnados de un obstinado sentido de la *razón de Estado*, que dejaba tanto más insatisfecho religiosamente al individuo cuanto más incapaz se sentía de identificarse armoniosamente con el Estado, lo que contrasta fuertemente con lo que sucedía en la época republicana. Una vez que los poetas y artistas cultos de Alejandría se habían retirado a una esfera privada de deslumbrantes y juguetonas fantasías en sus formas artísticas, los imitadores romanos de un Calímaco o un Euforión pasaron a poner un contenido amargo, sarcástico, brutal e intermitentemente obsceno en estos recipientes técnicamente impecables. El proceso puede rastrearse desde Catulo hasta Marcial, pasando por Ovidio; y a su manera, tales escritores buscaban mostrar su independencia personal frente a la presión de la esfera pública. El propio Horacio, el más dotado de ellos, un escritor que alcanzó un perfecto aplomo y transparencia formales, no representa más avance que el del estoicismo sobre el epicureísmo. No en vano, es precisamente en este momento cuando se vuelve a poner de relieve a Archilochus, fallecido hace mucho tiempo.

Sin embargo, hay dos fenómenos que se elevan por encima de esta confusión y, a su manera, señalan caminos abiertos que conducen fuera del laberinto cerrado del mundo precristiano. Ambos renuevan el intento de ver, afirmar y señalar lo universal. Ambos arrojan sobre él una luz que sigue brillando a través de los siglos y que ha hecho de su obra hasta nuestros días parte integrante de cualquier intento de poesía de dimensión global (Vergilio) o de filosofía religiosa (Plotino). Vergilio, "Padre de Occidente", cargado con todos los despojos de Oriente, *spoliis Orientis onustum*,[85] es la consumación del giro de la cultura hacia Occidente. Casi trescientos años más tarde, Plotino encarna de nuevo en y para este mundo occidental la sabiduría de Oriente y Grecia; y Vergilio, percibido y reconocido al instante como *el* poeta de Roma, sigue desempeñando el mismo papel durante toda la Edad Media. Sin él, las grandes epopeyas nacionales del mundo occidental -Tasso, Camoens, Milton- nunca se habrían compuesto. Sólo

en la época de Winckelmann, Herder y Goethe cede su preeminencia a Homero; y esto sucede con frecuencia debido a una infravaloración más o menos consciente de su valor único. En cuanto a Plotino, es a través de sus ojos que los Padres Capadocios y Agustín leyeron a su Platón; es el poder generador y fructífero para Boecio y de nuevo para Escoto Erígena; a través de una obra escrita en el espíritu de Plotino, el *liber de causis*, Tomás de Aquino aprende a leer e interpretar a Aristóteles; tiene una influencia formativa en las imágenes del mundo de Dante y Nicolás de Cusa; y su traductor Ficino inspira todo el Renacimiento a través del medio de su pensamiento. Paracelso y Copérnico están bajo su hechizo; Inglaterra está llena de imitadores suyos, desde los platonistas de Cambridge hasta Shaftesbury; hasta la época de Rossetti, los italianos le siguen siendo fieles; *y el sonnenhaftes Auge* de Goethe, su ojo que todo lo ve, reconoce a su semejante en Plotino.[86] Tanto Vergil como Plotino son la corona y la cumbre de su época, en la medida en que se abren de manera tan significativa a perspectivas más amplias. Pero ambos son también -como fuentes e inspiraciones, en su mayor parte- mucho más grandes que sus seguidores, aparte de Dante. Despejan un espacio para que sus discípulos lo amueblen. No se puede eludir la pregunta de *por qué* exactamente Roma se volvió hacia la fe cristiana, si era realmente, como la describía Agustín, la contraimagen de la ciudad celestial. ¿Cómo fue que Roma, dura, guerrera y calculadora, reconoció inmediatamente a Vergilio como su genio particular, el tierno y utópico Vergilio, preocupado sólo por la paz, y lo celebró como hasta entonces sólo se había celebrado a los emperadores? En Vergilio, la corriente subterránea que fluye del mito a la revelación se hace visible por un breve instante.

4. VERGIL

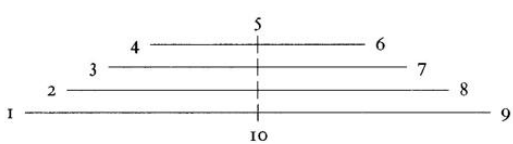
a. La gloria del mundo

Todas las categorías predominantes hasta entonces -mito, filosofía, religión- se rompen misteriosamente en Vergil87 : comparte algo con todas ellas, pero las trasciende. A medida que retrocede paso a paso desde su meta final, encuentra, en las fuentes de las cosas, algo así como un camino hacia un espacio abierto, un lugar donde brotan las fuentes, un lugar de curación y de santidad: *sanctos ausus recludere* fontes88 Semejante obra de "ruptura" espiritual sólo es posible para un poeta cuya inspiración es primordial, no infectada por las dudas críticas de Platón: un *poeta* vates89. Este logro asciende a través de sus tres etapas principales con una certeza onírica, cada etapa marcada por una necesidad inconfundible de visión, una universalidad reposada que, sin embargo, apunta más allá de sí misma: estas etapas son estaciones en el camino hacia el logro de la libertad real del poeta: *las Bucólicas* (c. 37 a.C.), las *Geórgicas* (29 a.C.) y la *Eneida* (póstuma e incompleta, 19 a.C.). Comienza, como corresponde, en su *Catalepton* juvenil ('Allegretto') aprendiendo una serie de habilidades que domina magníficamente, imitando con admiración las miniaturas finamente cinceladas de los llamados "neotéricos", Galo y Catulo especialmente. Luego se ve sacudido por el impacto de la poderosa epopeya materialista del infeliz epicúreo Lucrecio, que le deja huella, ya que es sobre todo esto lo que le impulsa a imitarla de una manera totalmente diferente, fundamentalmente opuesta. El escenario histórico contemporáneo es atroz; las Guerras Civiles siguen haciendo estragos y es posible90 que las expropiaciones del 50 a.C. afectaran al propio patrimonio de Vergilio. La huida de los estetas de la época al idílico mundo pastoral de Teócrito no podía ser una respuesta a las preguntas de aquella época y de aquel mundo. Hay una temprana y melancólica despedida de la Musa poética, cuando Vergil se marcha a Nápoles a reunirse con el filósofo Siro91 ; pero más tarde, en *las Geórgicas*, encontramos una despedida aún más decisiva de la filosofía, cuyos devotos (está pensando especialmente en los epicúreos) son capaces de buscar la naturaleza de las cosas y vencer el miedo y el destino92 . Es romano, no griego, no le interesan ni los mitos ni las ideas, sino la realidad, la *res* tal como rodea a los seres humanos en su dura e

intransigente insistencia histórica. Por eso es un *poeta*, cuya vocación es alabar e iluminar, no mediante la huida, como los alejandrinos que se retiran a la vida pastoral de la ciudad, sino a través de la perseverancia fiel en la realidad limitada, recalcitrante y no iluminada del presente, hasta que revela su rostro oculto a la persona que espera con paciente confianza. Esto es duro: *hic labor*,

Sé lo difícil que es domar el mundo con palabras,
Prestar a la pobreza de las cosas tan espléndido ropaje.[93]

Un programa así puede parecer aún vinculado a los alejandrinos, a quienes les encanta exhibir su arte en el tratamiento más perfecto posible de objetos triviales u oscuros: pero el espíritu de Vergilio es totalmente antipático a esto. Desde el final de su viaje, la *Eneida*, podemos trazar la ruta río arriba a través de las *Geórgicas* hasta su fuente en el espíritu y la determinación que ya dieron forma a *las Bucólicas*. Éstas todavía juegan con las formas externas del idilio teocriteano, pero ya tienen a la vista toda la realidad histórica, en la seguridad soñadora de un joven sonámbulo. Este carácter "onírico" es una cuestión moral, no estética: es la voluntad de no dejarse frenar por ningún estrechamiento prematuro de los límites, por ninguna teoría o conceptualidad fijas. *Los Bucólicos* son una visión del todo vista desde la tierra, análoga a la forma en que el alma en Platón ve la totalidad de las cosas en su condición celestial preexistente. Se mueven como en trance, tanteando el camino de un lugar a otro, captando con certeza clarividente la escala de distancias y relaciones, los estratos más profundos de las cosas, y llevándolos a un orden y aplomo poco comunes en el curso de poemas frecuentes[94].



El estrato 1-9 representa el conflicto desnudo entre la brutalidad de la historia contemporánea y la paz intemporal de la existencia rural: un hombre exiliado de casa y hogar habla con alguien que aún posee su propia tierra y ambos deambulan juntos, cantando bajo un cielo nocturno cargado de lluvia. El segundo estrato, 2-8, traslada el conflicto a la vida interior de los seres humanos: la tragedia y el drama de Eros, el lamento del rechazado Coridón, con su visión del carácter desproporcionado[95] y violento[96] de toda pasión erótica, el lamento

del abandonado Damón al percibir la naturaleza ajena e inhumana de Eros,[97] el sobrenatural encantamiento mágico de Alfesibeo. El tercer estrato, del 3 al 7, es el mundo tranquilo de la poesía y el canto pastoriles, el mundo de Teócrito y la pastoral barroca; pero en Vergilio no es más que una estrecha zona entre mundos muy diferentes. En el cuarto estrato, la mirada anhelante hacia una tierra totalmente transfigurada y redimida se ensancha tanto hacia delante como hacia atrás, hacia delante a la expectativa escatológica del retorno de una Edad de Oro y, en la cuarta *Égloga*, de un redentor del mundo y hacia atrás a la "protología" de una cosmogonía y una edad mítica, primordial en la sexta *Égloga*. La quinta *Égloga* se alza en una hermosa eminencia, enmarcada por las otras, con su narración del misterio de la muerte y "resurrección" de Dafnis, Dafnis, por cuya muerte llora toda la naturaleza y en cuya transfiguración y asunción al Olimpo como "un dios, un dios", toda la naturaleza se une de nuevo en celebración y regocijo. Porque "el apacible Dafnis" da paz al orden natural, el lobo ya no acecha a las ovejas y el lazo ya no está tendido para el ciervo[98]. Pero inmediatamente debajo de esta visión suprema (en el esquema del conjunto tal como se ha mostrado más arriba), en aras de la equidad poética y cósmica, se sitúa la coda de la última *Égloga*, una especie de lastre para el conjunto: la elegía por el amigo del poeta, Galo, que "pereció por un amor inútil", *indigni amore peribat*.[99] Una vez más, y ahora por última vez, se plantea la pregunta: "¿No hay, pues, medida, no hay límite? A pesar de todo, Eros permanece impasible, no se ha saciado de lágrimas, como no se sacian de arroyos los prados, de tréboles las abejas o de hojas las cabras "[100]. Es el Eros de la locura y de la enfermedad, *el insanus* amor[101] , floreciente como la naturaleza y despiadado ante el dolor humano: de este Eros se dice: *Omnia vincit amor: et nos cedamus* amori[102]. Pero el poeta se despide de la víctima de Eros, asegurándole su propio amor, cada vez mayor, con gestos desamparadamente juveniles y vulnerables; se trata de una preocupación tierna, de un amor que no es erótico, pero que lleva el mismo nombre: amor. Se despide de este modo, para urgir a una partida rápida y decidida, porque "las sombras. . . las sombras. . . las sombras", tres veces mencionadas, amenazan con engullirlo todo. Y en el último verso de todos, sólo queda la estrella de la tarde y el rebaño conducido a casa.

Es cierto que en la Arcadia de Vergilio se crea un puro mundo poético-estético de símbolos, que supera cualquier logro griego comparable.[103] Pero esto se consigue de tal manera que el marco de

este paisaje ideal es penetrado por todos lados desde más allá, para ser sólo una cifra de las alturas y profundidades de la realidad real. La huida hacia lo estético se presenta desde el principio como fútil; el poeta sólo redescubrirá allí todas las dimensiones de la realidad en forma aumentada y más desnuda. Debe triunfar no por el logro formal, sino por la vida del corazón; debe admitir la impotencia de la canción en medio del choque de las armas[104] ; y así no le queda más remedio que cantar esta canción frente a la destrucción y la violencia. Toda poesía acaba en la sombra[105] , y Eros, el señor de Arcadia, se muestra en toda su incomprensible ambigüedad: el tranquilo punto medio de esta obra, el nivel de las Églogas tercera y séptima, es simplemente un momento serendípico al que no se puede aferrar, entre la "entrada maravillada por el umbral del Olimpo "[106] y la precipitada caída en el abismo que todo lo devora. *El amor* es realmente la palabra clave de esta poesía,[107] un *amor* que se remonta más allá de los cambios y los azares del tiempo, más allá incluso de Eurípides (aunque Vergilio se queda aquí un buen rato: sin él no habría Dido), hasta Illiupersis, al reino de lo cósmico y lo daimónico: por Helena la mitad del mundo es destruida totalmente y la mayor parte de la otra mitad también. Este dios, este Eros, que ignora por sí solo el rayo de Júpiter[108] , entra aquí por primera vez en el torrente sanguíneo de Occidente, que lo enfrentará una y otra vez a esa *caritas* cristiana con la que no puede sino estar emparentado, desde Dante hasta Claudel, pasando por Racine. Pero incluso cuando Lucrecio lo celebra al principio de su carrera, como universal y omnipotente[109] , el poder que consuma el matrimonio sagrado entre el cielo y la tierra[110] , Vergilio viste a este daimon con otros ropajes, en la ternura del corazón del poeta que comparte todo deleite y éxtasis así como todo dolor y devastación, vestido con los ropajes de un amor paradójicamente contenido y casto. Vergilio, llamado burlonamente *parthenios* en las calles de Nápoles, nunca se casó. Está dominado por un amor desinteresado, incluso aparentemente inútil, que ni una sola vez cuenta con ser amado a cambio:

Suficiente, entonces, si no haces más que dejarme amar
¿De dónde podría venir el retorno del amor también para mí?[111]

Tampoco se trata del amor heroico de los amigos, que Vergilio exalta en otro lugar (*nimium dilexit*)[112] ; es una reverencia de todo corazón ante todas las formas de la naturaleza y el destino, unida a una voluntad de compartir todo sufrimiento, que es muy diferente de la

compasión budista (por no hablar de la estoica): "una especie de coraje y seriedad, una resolución tranquila y nobleza impregna incluso la expresión de la compasión" -algo que en la Edad Media se llamaría caballería113. Es en esta presencia retraída y humilde donde las cosas del mundo se hacen visibles en su justo valor; y en esta nueva visibilidad, se vuelven por primera vez capaces de ser verdaderamente celebradas por el poeta. Vergil es siempre consecuentemente un poeta, lo que significa un revelador del resplandor y la gloria de las cosas: no simplemente un revelador de las cosas sin su resplandor y su gloria, sino, igualmente, no un revelador de un resplandor vacío y una gloria insustancial independiente de los objetos reales, lo que le convertiría a uno en un ocioso charlatán, un "idealista".114 La *pietas* romana que Vergilio alabará más tarde en Eneas desemboca en este suave dejar-ser, esa *pietas* que es una forma de *reverencia* amorosa -la del hijo por el padre, sobre todo, luego la reverencia humana por el Padre divino, luego la reverencia por todas las familias y todos los lazos que unen a los seres humanos- muy distinta de nuevo *del eros*, porque es el elemento persistente y controlador que subyace al impulso agresivo del dios. No es puro deber, sino que, incluso cuando uno se adapta a otro y obedece, es, a un nivel más profundo, un acto de reverencia. Y de nuevo es a esta actitud de reverencia a la que se revelan la gracia y la hermosura de las cosas mismas. Nada caracteriza más claramente a *Pío Eneas* que la misteriosa expansión en él de una disposición infantil a complacer al padre, la autoridad que es también objeto de amor, en una actitud de aceptación reconciliada ante toda la realidad: *cede Deo*,115 'ceder a Dios', se convierte en el postulado básico de toda virtud humana. Si hay un elemento que permanece completamente ajeno al ethos de Vergilio, ése es el dionisíaco; cuando aflora, se asocia sobre todo con fuerzas destructivas y hostiles116 . A Vergilio le venía muy bien -y debía tocar con frecuencia y firmeza la fibra sensible de este motivo- que Venus fuera la madre de Eneas, y por tanto de Roma; Cupido, *Amor*, es incluso llamado "hermano" de Eneas.117 Si Atenea es la patrona divina y protectora de los griegos, para Vergilio el juego de palabras Roma-Amor tiene verdadera validez. Sin duda, la muerte aparece, como siempre, interponiéndose en el camino del amor: El Hades es el punto medio de la Eneida (mientras que en Dante se traslada al principio de su viaje). El héroe se encuentra allí con Dido, una suicida en el molde trágico de Eurípides: su rostro desviado. . impasible como el duro granito o el mármol de Paros "118 , igual que el rostro de Áyax se aparta de Odiseo en Homero. No se trata de que

Dido asuma ni remotamente el papel de Beatrice; una convergencia del amor humano y divino sigue siendo inconcebible y las visiones de la transfiguración en la tercera y cuarta Églogas no pasan de ser sueños escatológicos. No obstante, no son prescindibles; constituyen el horizonte último de la imagen poética del mundo, algo que se representa, aunque sólo de forma esporádica e inadecuada, en el mito griego del "año cósmico", el movimiento cíclico del universo, los años que giran sin cesar y que vuelven a dar la vuelta a las edades de oro. En efecto, la concepción del tiempo en la Eneida está en total contradicción con esta noción de un tiempo en el orden natural que sigue un curso circular. Los "años siempre giratorios" del mito del retorno de Saturno, el regreso una y otra vez de la Edad de Oro, siguen formando parte del vocabulario simbólico de Vergilio. Incluso la cuarta Égloga, con su expectativa de un redentor venidero -un redentor ya nacido- y el retorno de una Edad de Oro (sin duda compuesta en el primer y más obvio nivel con motivo del nacimiento del hijo de Asinio Polión, que sonrió a su madre nada más nacer,[119] y refiriéndose en un nivel más profundo a Octaviano)[120] -incluso esta obra extrae su significado último no del mito oriental o helenístico o etrusco, aunque éstos pueden haber proporcionado alguna inspiración, sino de la interpretación de la existencia temporal e histórica al final de la Eneida.

Los poemas agrícolas, las *Geórgicas*, son la etapa siguiente -provisional y temporal a los ojos del propio poeta[121]- en el viaje de regreso a los orígenes últimos, de vuelta tras la poesía lírica a Hesíodo. La última etapa llevará a Vergil a la presencia de Homero, para volver a empezar desde este punto y hacerlo todo de otra manera. Hesíodo, el campesino de Askra: ahora es Vergilio quien canta "la canción de Askra "[122] su pastor arcádico se ha convertido en un campesino italiano con los pies en la tierra. Las nieblas líricas de la anterior encarnación juvenil de este campesino se disipan, dejando el panorama despejado: una visión de la vida real, en su dureza y su belleza.

Más allá del realismo y del idealismo, más allá de los consejos prácticos y de sentido común sobre la agricultura (de los que hay precedentes en Catón y Varrón) y de una poesía más refinada y exquisita que sólo juega con tales motivos (Nicandro, Arato), se puede trazar un camino muy distinto, como ha demostrado Klingner: el camino que lleva de Lucrecio a Empédocles y Parménides y a las antiguas cosmogonías que les precedieron, el camino en cuyo

comienzo se encuentra Hesíodo123. Vergil combina ambas tradiciones en una unidad inseparable en su propio estilo distintivo, arraigado en el suelo de Italia: lo serio y lo lúdico que ilumina lo serio; ambos son igualmente reales. Hay cuatro libros: sobre la tierra, sobre los árboles, sobre el ganado y sobre la apicultura, cuatro niveles: la tierra misma, la vida vegetal, la vida sensible y, por último, ese atisbo del espíritu divino que se cierne a nuestro alrededor en la vida de las abejas, las productoras sin sexo de la dulce miel, inconcebiblemente inteligentes y valientes. Labrar la tierra es arduo, el ganado es aburrido: en los libros primero y tercero, los tonos que predominan son graves, a menudo trágicos. Pero el mundo vegetal sigue siendo como era en el Paraíso: un placer de cultivar, da sus dones gratuitamente en su mayor parte. En los libros segundo y cuarto, el de las plantas y el de las abejas, predominan la alegría y la luminosidad. Sin embargo, ambas líneas de pensamiento se mezclan. El primer libro trata *del trabajo improbable*, del sudor de la frente que proviene de la presión de la pura necesidad y sólo así produce alimento para la necesidad humana. Aquí Vergil se distancia de Hesíodo: no fue porque Prometeo robara el fuego del cielo por lo que Zeus puso fin a la Edad de Oro e impuso el trabajo y la monotonía a la raza humana como castigo. Más bien fue el propio Júpiter quien ocultó la chispa del fuego por amor paternal:

El Padre quiso
La labranza de la tierra no debía ser tarea fácil. Primero, pues, hizo
El campo para avivar la vida mediante la destreza humana, aguzando el ingenio de los hombres con ansiosos cuidados,
sin dejar que su reino se duerma en una ociosidad de bulto124.

La gracia de Dios se esconde en la *cura*, el cuidado ansioso. Aquí se esconde la gloria de la "patria divina "125 : el campesino está implicado en una lucha interminable contra el poder mayor de las fuerzas naturales y esta lucha se amplía, en el tratamiento del poeta, para incluir toda nuestra situación existencial:

Y así por destino todas las cosas
Corren hacia lo peor, se escabullen y son arrastrados de vuelta,
Como un hombre que apenas consigue mantener el rumbo,
Remando su esquife contra la corriente, debería dejar que sus brazos
Relájese, tal vez sólo un instante, y la corriente de repente
Lo arrastra corriente abajo.126

El calendario campesino de Hesíodo y Arato, marcado por el curso de

los astros, parece salvar algo de esta vertiginosa mirada al abismo de la futilidad, orientar al ser humano hacia lo que no pasa. Pero de repente, al final del primer libro, los signos del cielo se convierten en signos de los tiempos: César ha sido asesinado y se ha desencadenado la Guerra Civil, la naturaleza está desquiciada y llena de *prodigios*, indicios apocalípticos de algo espantoso que está por venir. Se implora a los dioses de la patria que no se interpongan en el camino de "este joven" (Octaviano): es la última esperanza y, si fracasa, el carro de la historia quedará fuera de todo control y "el conductor, apretando vanamente las riendas, es arrastrado por los caballos, y el carro no responderá a su dirección".127

Sin embargo, el mundo de los árboles, los arbustos y las vides permanece intacto. Italia, la gloriosa tierra de la Tierra Media, es alabada y su suelo, en el que aún vive la era de Saturno, es ensalzado como igual o mayor que todas las tierras de ensueño de Oriente.128 Una vez elegido el suelo adecuado, y tras el trabajo humano de injertar y fertilizar, ¡qué rica y libremente da de sí el fruto! La naturaleza, hinchándose en primavera, se hace fértil. El tiempo de la cosecha se convierte en una fiesta de acción de gracias: a pesar de su *duro* trabajo129 , la gente del campo es afortunada, porque la "tierra más equitativa", *justissima* terra130 , ha conservado las marcas más claras de la rectitud original131 .

El libro que trata del ganado tiene un timbre oscuro, aunque está envuelto en la fantasía planeada para el futuro de escribir un "Triunfo" poético para Augusto a gran escala (un plan que da paso a la *Eneida*, aún mayor y más adecuadamente diseñada). La melancolía rodea la vida animal, especialmente la de las bestias más nobles, el caballo y el toro, porque el apareamiento implica mortalidad; cuando el *furor* de Eros se apodera del hombre y de la bestia (Leandro en las olas del Helesponto aparece en compañía de animales en celo), sufren, son conducidos locamente a su propia destrucción. Los animales domésticos pueden representarse en términos bucólicos ordinarios, pero los climas templados en los que prosperan están rodeados de calor por un lado y de hielo por el otro: el mundo habitable es estrecho. Y luego están las plagas que los amenazan: el libro concluye con una terrible descripción de una *danza macabra*, donde llamas demoníacas deben finalmente consumir los montones de cadáveres plagados de plagas.

Las abejas del cuarto libro representan la vida espiritual.133 Son una especie de elevación de la Naturaleza muda más allá de sí misma,

hacia un reino de pureza y resplandor. Son diligentes, "de alma grande" (*magnanimus*)[134] en sus acciones, en su abnegación por el bien de la ciudad, en la lucha contra las tribus enemigas de abejas. Su vida es amor y celebración o glorificación: ambas palabras aparecen en la misma línea, donde se ensalza su muerte voluntaria bajo una carga excesiva del polen que han recogido:

tantus amor florum et generandi gloria melli.[135]

No tenemos más que un leve indicio de que Vergilio refuerza esta idea de la participación de las abejas en la vida divina asociando con ella la concepción filosófica estoica de una presencia e inmanencia general de la divinidad en el orden natural:[136] un leve indicio, ni siquiera particularmente apto para los propósitos de Vergilio, y, en cualquier caso, nada que sea determinante para su perspectiva. Es más importante que la palabra "inmortal" aparezca en relación con las abejas como especie[137] , lo que significa que participan en la vida celestial de un modo distinto; son estas pequeñas e insignificantes criaturas las que se ganan tal gloria: *in tenui labor, at tenuis non* gloria[138] . La conclusión de toda la obra apunta, en clave mítica, a este misterio, entretejiendo hábilmente dos mitos distintos para que se iluminen mutuamente.

Está la historia de Aristeo, inconsolable por la muerte de sus abejas, y que es dirigido por su madre, la ninfa Cirene, a Proteo, a quien ha retenido con astucia (como hace Menelao en Homero) hasta que renuncia al secreto: Aristeo debe aplacar humildemente a Orfeo mediante el sacrificio, ya que es culpable involuntario de la muerte de Eurídice, la eternamente amada y eternamente perdida Eurídice, casi traída de vuelta de la muerte y así llorada en una doble medida de desolación. Una vez hecho esto, nuevos enjambres de abejas resucitadas alzarán el vuelo desde los cadáveres de los animales sacrificados. El relato de Aristeo es antiguo y el método de regeneración a partir de cadáveres de animales (conocido como *bugonia*) es a veces elogiado y a veces rechazado en los manuales de apicultura; pero Vergilio es el primero en relacionar esta leyenda con la de Orfeo. Dos aspectos de la naturaleza, *del Dasein*: la dimensión trágica del amor que nunca puede consumarse, el amado que se ha ido más allá del recuerdo al reino de los muertos, y el grito de lamento que resuena en el mundo, el grito que no puede acallarse. El ser humano, sin saberlo, comparte la culpa de provocar este lamento y debe sacrificarse humildemente a este dios que llora. ¿Quién sabe si,

después de todo, la Naturaleza Proteica no nos mostrará el camino correcto hacia una resurrección mágica más allá de toda esperanza o concepción?[139] *Las Sonette an Orpheus* de Rilke son lo más parecido a este misterioso final de las *Geórgicas*. Toda la habilidad de Vergilio se puede ver aquí en esta reticencia y rechazo de la resolución; los dos mitos en conflicto sólo están vagamente trenzados (de una manera demasiado externa, según dicen los filólogos), como las puntas de los dedos descansando una contra la otra. La leyenda que trata de la muerte, la leyenda que trata de la vida eterna: pero esto basta para que ese resplandor radiante que yace sobre toda la obra impregne el final del poema, un resplandor que surge del Sí del poeta a la vida en todas sus dimensiones, la dura y la bella. Pero ese Sí sólo puede pronunciarse conscientemente cuando responde a un Sí último, apenas audible, del propio ser.

b. La gloria de la misión

La Bucólica había buscado una transfiguración plena del mundo en el reino intemporal de lo bello, mirando hacia los orígenes perdidos y las consumaciones esperadas, pero también en la mirada expectante hacia los cielos olímpicos y las apoteosis, y, tentativamente, la expectativa de encontrar en el mundo tal como es en realidad una Arcadia más allá de la localización espacial, una Utopía, un "no-lugar". Las *Geórgicas* están resueltamente asentadas en este mundo, en el paisaje de la Italia contemporánea, en los caminos acostumbrados del destino humano, su ennoblecimiento a través de la penuria y su experiencia de los dones de la naturaleza en el trabajo incesante. Sin embargo, no se representa un aquí y ahora aislado y cerrado, sino la lucha vigilante contra un entorno amenazador, el conflicto y la guerra por encima de todo, el conflicto dentro y fuera del espíritu humano y, en un lienzo más amplio, la enfermedad y la muerte. Incluso aquí queda un rastro de nostalgia por una época primordial perdida, por la instauración definitiva de un reino pacífico y, evidentemente, por la superación de la muerte, por la transfiguración y la resurrección.

En ambas obras, el mundo histórico, el mundo de la realidad romana, se contempla y concibe desde fuera. En la *Eneida*, el poeta entra en él y se expone así a experimentar la esencia, el corazón, del mundo real. Hacía tiempo que tenía la voluntad de celebrar el imperio mundial pacífico que establecería su amigo Octavio, el gobernante predestinado; pero tanto la forma como la materia se le habían escapado hasta entonces. En cuanto al material, tenía ante sí dos

mitades que no llegaban a formar un todo formal: el presente, con sus esfuerzos y éxitos en la unificación del mundo, y el pasado lejano de Roma, tal y como ya había sido celebrado en canciones por Ennio y Naevius: desciende de Eneas y de Troya. Esto nos remontaba al reino de la poesía primordial de Homero, pero también parecía alejarnos aún más del presente. En algún momento profundamente secreto de inspiración creadora, la forma de esta empresa se reveló al poeta: como quizás nunca antes ni nunca más en la historia espiritual de Europa, éste fue un momento en el que coincidieron lo ético y lo estético.

La inspiración que llegó fue la de comprometerse con Roma no en su ser, sino en su devenir, no en la posesión, sino en el anhelo, no en el poder, sino en la obediente preparación para su destino y, así, lo más profundo, en la renuncia, incluso en la derrota y la catástrofe que está al principio de todo, el punto en el que no es más que un grano de mostaza, pero que posee el destino de crecer más alto que todas las demás plantas, de convertirse en un poderoso roble, como los dos primeros libros de las *Geórgicas* gustaban de describirlo. ¡Qué tributo a Homero -y qué triunfo sobre él- dejarle decir todo lo que hay que decir sobre la victoria y elegir en su lugar como punto de partida toda la desdicha de la derrota y la huida! Y qué oportunidad también para la glorificación de Roma: no hay que escribir largos anales que se remonten al pasado; el poeta no es un historiador, la tarea es más bien dejar que todos los rayos brillantes del futuro penetren en la oscuridad total del principio. Para que esto sea posible, se necesitan dos cosas que afectarán a la forma del poema. En primer lugar, en la dimensión estática, se requiere una relación simbólica entre los dos niveles de comienzos y finales: el primero es imagen y anticipo, el segundo realidad y antitipo. La habilidad debe residir en la representación de la verdad (el reino pacífico del presente o del futuro próximo) únicamente en términos del punto de vista y el modo de existencia del pretipo. Luego, en la dimensión dinámica, el prototipo debe entenderse a sí mismo como tal, como trascendiéndose a sí mismo sin descanso, prefigurando algo más allá de sí mismo, concebido, elegido, llamado, enviado, entendido en términos de obediencia receptiva, en relación con algo totalmente otro; precisamente de este modo es la imagen primigenia de lo que está por venir, el ethos romano, la virtud romana. Tal es la *fortuna* proverbial de Vergilio, que lo sitúa de un solo golpe en una posición central, desde la que, como desde Roma, parten los caminos en el horizonte y a la que regresan.

Así pues, el ser humano es una criatura temporal e histórica, una anticipación de lo que está por venir; y cuando somos capaces de entender este camino que tenemos ante nosotros como el único camino significativo a seguir (el *sens unique*), es una tarea y una misión140 y se convierte en algo que sirve a la construcción de una realidad mayor, en cuyos cimientos entra como ofrenda sacrificial y que crecerá a partir de este sacrificio. Pero los seres humanos sólo pueden hacer esto en comunidad: Los héroes de Homero eran individuos, uno al lado del otro, entidades acabadas y autosuficientes como las estatuas de los dioses griegos, sin relación entre sí. El héroe romano personifica el servicio a su pueblo, su vida esencial es de y para su pueblo; es una función ética del pueblo. Más que eso, es *pius* en el sentido en que el hijo mira reverente a su padre, dispuesto a estar a su disposición, al padre que representa para él la parentela y el linaje, *el Volk*, la divinidad. El Dios que dirige este destino que se desarrolla temporalmente no puede tener una forma definitiva; sus epifanías en tal o cual forma particular son provisionales; ellas mismas son "funciones". Es el Señor que impone al héroe la misión que le conducirá a sí mismo a través de las tinieblas y que continúa apoyándole incluso cuando amenaza con perder su sentido. Lo que Vergil descubre aquí es un tipo de heroísmo extrañamente novedoso: en contraste con los héroes homéricos, hay aquí una renuncia al estilo de representación tridimensional de "alto perfil". Hay algo sin rostro y sin color en Eneas, sus acciones y sus dioses. Y es este tipo de heroísmo el que se presenta como ideal a los calculadores romanos. Vergil está educando a su pueblo, a su emperador, para la autotrascendencia.

Los paralelismos con Abraham, de hecho con todo el estilo de existencia del Antiguo Testamento, son ineludibles. Tanto el padre de los creyentes como el piadoso Eneas se entienden a sí mismos en términos de fe, esperanza y obediencia; su significado reside en un futuro inasible y lejano. Ellos mismos no son más que tipos y semejanzas; eso es lo que son en el plano ético; pero la correspondencia entre tipo y arquetipo, humildad y gloria, "antigua" y "nueva" alianza es lo que se mantiene en el plano estético. Lo que está claro desde la perspectiva de Abraham y Eneas es la distancia entre los dos niveles: Yo sólo soy misión y servicio, el "otro" que (o que) ha de venir será poder y gloria. Sin embargo, incluso desde esta perspectiva de gusano es posible tener algo de la perspectiva de pájaro, pues el que sirve con total dedicación a su misión es una imagen de lo que ha

de venir precisamente *como tal*: Abraham es el padre de *todos los* creyentes, incluso -y especialmente- de los cristianos; Eneas es el prototipo de *todos los* romanos, incluso -y especialmente- de los romanos actuales que, en la persona de Augusto, gobiernan el mundo. El punto de vista de una narración impregnada de anticipaciones y presagios ofrece a Vergil su oportunidad definitiva. Pone en juego el tiempo del cumplimiento, cuya celebración es su preocupación final141 como algo descriptible sólo en términos de visión profética, y por tanto como algo tan indeterminado y abierto como las predicciones de los profetas del Antiguo Testamento. Sólo en aquellos puntos en los que permite vislumbrar un esbozo concreto, en los que nombres y hechos individuales (que el lector puede localizar históricamente con todo detalle) relampaguean ante los ojos de Eneas, todo sigue estando maravillosamente abierto desde el punto de vista del héroe: estas ráfagas de información son para él más una garantía y una confirmación de su esperanza general que una determinación anticipada de los acontecimientos. La gran revelación de Júpiter al principio de la obra no se la da a Eneas, sino a su divina madre y protectora.142 Y después de que ella le haya dado el escudo de oro en cuya superficie brilla toda la historia futura de Roma, hasta la batalla de Actium, a Octavio, Agripa, Antonio y Cleopatra, Vergilio termina su octavo libro con las incomparables líneas:

El regalo de su madre
Contempla con asombro lo que muestra, desconocido para él:
Sin embargo, se alegra, alzando sobre sus hombros la fama y el destino de su descendencia143.

El único punto en el que el padre de la raza tiene un encuentro visionario directo con el futuro es en el Hades, adonde su difunto padre Anquises le ha convocado para esta confrontación con sus descendientes, aún no engendrados pero ya existentes como almas144. En términos teológicos, se trata del privilegio místico de un padre fundador, comparable a las visiones de Adán en la leyenda cristiana, la visión de Abraham de su pueblo en las estrellas del cielo, la visión de Moisés en la montaña (según Filón y Gregorio de Nisa), el rapto de Pablo en el tercer cielo (y según la leyenda y Dante, también su visión del infierno), las experiencias de Juan en Patmos, Benito, Ignacio y Teresa. Es la visión que convierte la esperanza en certeza por su luz, sin destruir su naturaleza de esperanza, una visión "comisionadora" que se da más por el bien de los hijos que aún están en los lomos145 que

por el propio padre. Esta perspectiva de esperanza libera a Vergil de la obligación de describir el presente augústeo como un escatón insuperable y, por tanto, de reducir el panorama abierto en las dos obras anteriores. La perspectiva del héroe deriva más bien de un punto final elusivo, desde el que sólo se vislumbran fragmentos individuales de la forma total, momentos transitorios de promesa. Las definiciones y fronteras nacionales permanecen intactas, al igual que, en el Antiguo Testamento, la Jerusalén de los últimos días sigue teniendo su identidad nacional; sin embargo, ambas conservan una misteriosa apertura. Vergil reconoce y desea para su Roma precisamente esta apertura hacia lo indefinido; así corre el pronunciamiento de Júpiter (*fatum*):

Su ego nec metas rerum, nec tempora pono:
Imperium sine fine dedi146

La forma cuya representación hace posible Vergilio, la forma en la que Roma se reconoció a sí misma, una forma que lo sitúa más allá de todo lo que hasta entonces se había logrado en el mito, la filosofía y la religión, crea una analogía con la Escritura en la esfera ético-estética, sin que esto simplemente autorice una evaluación de la forma vergiliana como no más que un "ensayo" o un espectáculo secundario en relación con la revelación cristiana. El contenido de esta revelación se situará frente a Vergilio, no menos incomparablemente diferente y fresco de lo que es el propio logro de Vergilio cuando se compara con Homero y Platón. No obstante, lo que aquí sucede es un momento crucial en los misteriosos preparativos realizados por la providencia para el nacimiento del niño prometido. Este niño no sería humano sin su "horóscopo" histórico, su *kairós*, que determina su suerte tanto como la de cualquier otro niño. Esta es la hora en los cielos en la que el judaísmo se conjuga con el paganismo clásico y Roma se prepara como la materia prima, el vehículo, para el nuevo momento. Pero materia y forma son conceptos relativos: toda materia es forma para otra materia, toda forma es materia para una forma superior. Así que "Roma", como materia en sí, tiene una forma que es relevante para esa forma superior cuya materia es. Y ése es el *kairós* y la *fortuna* de Vergilio.

Esto puede tratarse más detenidamente en tres niveles: la misión como *Lebensform* de la obediencia, la misión como *fatum*, la misión como gloria en la humildad.

1. La misión que lleva a Eneas de Troya al Lacio le es impuesta: el orden fundamental (*ordo rerum*)[147] es un acto de ordenar-is *vertitur* ordo[148] Si se le hubiera dejado a Eneas, habría reconstruido Troya;[149] pero esto no puede hacerlo. Menos aún puede contentarse con una Troya menor[150] , como la que construyeron Heleno y Andrómaca en Epiro, por la que pasa Eneas. Esto sólo significa que no lucha hacia Italia *sponte sua*, por iniciativa propia (aunque esto no debe traducirse como "contra su voluntad").[151] A través de caminos sin senderos, *vía invia*,[152] quiere y debe viajar aún más lejos, "llamado por el destino a otras orillas", mientras que otros pueden quedarse atrás en paz.[153] *Diversa* auguria[154] y auspicia[155] alejan y alejan aún más a los caminantes; deben buscar y no encontrar, interpretar oráculos y malinterpretarlos[156]; cuando Italia está a la vista, no pueden desembarcar en ella[157] sino que deben pasar de largo, en busca de nuevas y más peligrosas pruebas, como las de la corte de Dido. Y allí, donde Eneas parece olvidar su vocación, es recordado duramente a ella por el padre divino: el dios no le había salvado dos veces de las armas de los griegos para que yaciera en paz en brazos de Dido.

Aunque tan alta vocación no pudiera encenderlo,
Si no podía soportar tan penoso trabajo por la gloria, prometida a él,
¿Deseará entonces el padre a sus hijos las ciudadelas de Roma?[158]

Iulo, Anquises y todos los dioses le increpan continuamente y le instan a que se aleje. A Eneas no le queda más remedio que la obediencia a la que ya le exhortó su madre Venus en medio del incendio de Ilión ("¡No temas, hijo mío, seguir lo que te ordena tu madre ni obedecer su palabra!"),[159] la obediencia a la que le empujan en Cartago ("Una vez más, un dios nos espolea. . . Te seguimos, santa divinidad, quienquiera que seas, y con reverencia obedecemos tus órdenes").[160] Aquí y sólo aquí Eneas necesita esa indiferencia romana y estoica que hace posible sacrificar incluso lo más querido por el bien de la misión ("En espíritu, suspira y vacila por el amor sin límites, pero por todo ello obedece el mandato del dios").[161] *Mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes*.[162] Cuando la tempestad arrecia a medida que se acercan a Italia y todos los timones son inútiles, el destino que le ensombrece se encarna en la furia de los vendavales:

. . . así que sigamos al Destino comandante,
Y girar nuestro rumbo hacia donde nos llama. . . Dad las velas al viento.[163]

Una vez más, como en el caso de Odiseo, aunque de forma nueva y diferente, la resistencia paciente aparece como la virtud humana fundamental:

Sea como sea que el destino nos conduzca o nos encierre, ¡debemos obedecer!
Sea cual sea el destino, todo dolor debe soportarse con paciencia[164].

Sin embargo, como este mandato no es una carga externa, sino algo que exige el asentimiento del corazón, Eneas lucha hacia Italia por un amor que es verdaderamente suyo, como hacia un hogar que es verdaderamente suyo: *hic amor, haec patria est*.[165] Lo que hay que establecer allí es la *urbs* fatalis[166] y el propio fundador que viaja *manifesto numine* es *Eneas fatalis*.[167] Viene con su pueblo; pero cuando éste se subleva en Sicilia, se ve obligado a dejar atrás a la mayor parte y seguir hacia la tierra amada con sólo un remanente, un número ínfimo.[168] La cadena de pérdidas y desastres recorre todo el viaje (por razones mucho más profundas que el patrón correspondiente en la *Odisea*). Va desde la ciudad natal de Eneas, donde además de todo lo demás tiene que dejar atrás incluso a su esposa Creusa, a la Troya Menor de sus parientes, al amor de Dido y su hermoso nuevo reino, a Anquises su padre y Mises y Palinurus sus amigos (este último expresamente señalado por los dioses como sacrificio para asegurar una recalada segura), Cajeta su nodriza y, lo más grave de todo quizá, Palas, el hijo asesinado de su aliado Evandro. En efecto, el héroe puede ser para su hijo un modelo de valor y resistencia, pero difícilmente de buena fortuna.[169] Como padre de la raza, sufre de forma misteriosa todo el destino futuro de su pueblo y puede oponer su tranquila aceptación a los ominosos dichos de la Sibila:

Ninguna de estas aflicciones,
Señora, llega nueva e inesperada a mis ojos.
Lo he previsto todo, mi corazón lo ha leído y meditado.[170]

Estas pérdidas y catástrofes sólo son soportables en virtud de la fidelidad inquebrantable de la esperanza, sólo en virtud, en efecto, del conocimiento otorgado por la gracia de que existe una consumación final: *o passi graviora, dabit deus his quoque finem*.[171] Esta seguridad en el seguimiento de un destino dado (*data fata secutus*)[174] es lo que da derecho a Eneas a ser llamado *pius, magnanimus*,[175] y por fin ingens[176] (a causa de su misión). Tan profundamente anclado está este hombre en la voluntad omnímoda y omnipotente de Dios, que el homérico

"concilio de los dioses" que precede al conflicto decisivo parece una convención pálida y caduca177.

2. *Fatum* es a la vez el acto divino de enviar y la misión misma que lo acompaña, concebida de antemano; todo lo demás que se diga al respecto sólo tiene fuerza simbólica, derivada de esta definición básica. No puede entenderse unívocamente ni en términos del mito homérico, el mundo jerárquico de los dioses del Olimpo con Zeus en la cumbre, ni de la filosofía estoica, con su espíritu divino inmanente en el mundo. Nuestros ojos se alejan de ambos por igual, hacia un *mysterium*. En su forma más obvia, esto aparece en el gran número de expresiones oraculares, profecías parciales, más o menos oscuras, más o menos claras, signos celestiales para fortalecer o amonestar: todo lo que va a componer la imagen de un alfabeto extrañamente desmembrado pero coherente en el que se expresa el sentido de la misión divina. *Jussa deum cogunt*,178 *Iovis imperium*,179 *fata deum imperiis suis*,180 *jussis ingentibus urget Apollo*,181 *praecepta* jubent182 *coelestum vis magna jubet*.183 El sujeto se repite, *numina magna* deum184 o a menudo simplemente *fatum, fors, fortuna*. Sin embargo, el propio destino se divide en distintos niveles y sentidos: puede ser una fuerza que atrae y espolea, o una que restringe y retrasa, hasta el punto de que encontramos un eco en la dicción (*fatum* viene de *fari*, hablar) de "contradicción", *fatis contraria nostris* fata185. La perspectiva politeísta que se abre aquí deriva de nuevo de la propia experiencia de la misión, no sólo de las exigencias anticuadas del estilo épico antiguo, no sólo para desafiar la comparación con Homero, sino de la misma experiencia abierta y humilde de siempre, que es capaz de configurar los poderes divinos individuales en una especie de jerarquía (con Jove a la cabeza), dándoles así sentido. El poder de la oposición se llama Juno, ¡la "esposa" de la voluntad suprema! Ella lleva a cabo su propio contraplano, centrado en Cartago:186 y la historia posterior de Roma proporcionará pruebas suficientes de la existencia de este poder opositor. Lo que es notable en Vergilio es que a Eneas se le ordena constantemente que venere también a Juno, que le sacrifique, que se la gane por piedad (no por magia)187 ; que es en y a través de esto como se le promete el éxito final y que, tras los últimos retrasos y restricciones,188 efectivamente la gana para su bando. Los romanos adorarán a Juno mejor que a ninguna otra nación.189 Lo que ella ha representado se integra positivamente en la voluntad de Júpiter.190 "Su destino",191 que es sólo un aspecto parcial de la voluntad divina, "es conquistado por Eneas",192 es decir, por el destino misionero de

Eneas decretado por el padre de los dioses. La ordenanza de Júpiter es la más alta y sacrosanta, no puede ser superada por ningún otro dios. *Sic placitum*,[193] 'así es en mi resolución y mi eterno placer', así proclama el 'padre de los dioses y de los hombres' 'en misericordia, con esa mirada por la que los cielos y las tormentas se calman'.[194] La temblorosa Venus se tranquiliza: 'Mi propósito no ha cambiado'.195 Podemos hablar indiferentemente de 'Dios o el Destino',[196] las opciones están abiertas. Como Señor de todos los destinos, Júpiter es *pater omnipotens*,[197] que "gobierna las fortunas de dioses y hombres con su poder eterno".[198] Puede hacer peticiones a Juno, al mismo tiempo que impone un veto definitivo.199 Milagrosamente, cuando ella finalmente cede, puede conceder su plegaria y declararse voluntariamente vencido.[200] La idea de Vergilio de la morada celestial de los dioses tiene en común con la de Homero que también aquí ascienden a ella tanto las plegarias sinceras como las inútiles, y también aquí se registra con mayor frecuencia que una plegaria es escuchada, total o parcialmente202. Entre Dios y la humanidad existe una relación de amor que no puede articularse, sino que sólo puede venerarse en silencio, y que se manifiesta quizá de la forma más hermosa en que los dioses (como ocurre con tanta frecuencia en Homero) sólo se dan a conocer cuando desaparecen de nuestra vista, y los seres humanos a los que se han aparecido extienden sus brazos tras ellos con anhelo204. *Pietas* es también una cualidad de Dios.[205] Venus es la más ansiosa de las madres y vierte algo de su propio carácter esencial distintivo sobre todas las relaciones divino-humanas de *la Eneida*.

Es cierto que algo de la antigua religión campesina italiana sobrevive en la falta de definición de sus representaciones de los dioses206 , pero al menos no se da el caso de que estos dioses sean "grises" y abstractos, "máquinas sin espíritu "[207] . Lo único que aparece a plena luz y de forma tridimensional es la propia misión: por ella, no sólo los dioses, sino también el héroe, retroceden a las sombras. Es esto lo que se exalta a expensas del agente humano, aunque esa exaltación se refiere a una gloria manifiesta sólo en el futuro. Esta misión es en gran medida ya familiar para el poeta y sus lectores: es la historia pasada y presente de Roma. En el trágico episodio entre Eneas y Dido, la verdad histórica se presenta a la vista en forma de parábola: la historia de la lucha entre Roma y Cartago y, más aún, el triunfo contemporáneo sobre Cleopatra, que había seducido por completo a Antonio y casi había conseguido lo mismo con César, y que, después

de Actium, se quitó la vida como había hecho Dido. Y aún más: vemos toda la lucha entre los encantos del eternamente seductor Oriente helenístico y la energía misionera occidental de Roma. En la segunda parte de la epopeya, los episodios italianos, no tenemos un relato de luchas militares individuales, retratadas con insignificantes elaboraciones románticas, sino una parábola, una vez más, del particular mandato histórico de Roma de unir a las tribus de Italia e integrarlas bajo la égida de sus propias cualidades particulares.208 Los encargos hechos a Roma se muestran y conciben en sus dimensiones históricas y geopolíticas. Sólo una obra posterior lo intenta, *el Soulier de Satin* de Claudel, pero ésta sigue siendo en sí misma sólo una parábola, por toda la historia real que incorpora, mientras que la historia es la materia central de la *Eneida*. Sin duda, es una historia que se manifiesta en el símbolo y en el embrión, para que pueda ser plenamente comprendida y así pueda ser llevada adelante y perfeccionada de la manera correcta sobre la base de esta comprensión. Aquí, sin embargo, la gloria de la Roma imperial se trasciende aún más en otro orden de gloria, aún desconocido para la propia Roma.

3. La abnegación del héroe de Vergilio ante la tarea que se le impone intensifica y fija en forma clásica estable un motivo griego que va desde la resistencia de Odiseo hasta las humillaciones de los héroes de Sófocles y Eurípides. Pero mientras que estos últimos se perfilan crudamente en su incomprensible condena frente a un cielo sin luz, y la variedad homérica de la resistencia nunca es más que la prueba del gran corazón de un hombre, la humillación vergiliana contiene en sí misma un significado, un resplandor oculto, por cuanto se produce en el contexto de la obediencia a Dios. Ciertamente, roza el sinsentido en el sentido expuesto por Hegel en relación con el sacrificio casual de la persona por los fines del Estado, tipificado por la matanza masiva de los dramas de la historia nacional. Pero no es así con Vergil. Las *Geórgicas* aportan una dosis terrenal y saludable de la Italia antigua: la persona humana es, qua ser humano, *humilis*, humilde, cercana a la tierra209 y, por tanto, discreta, desapercibida, *inglorius*: "Anhelo estar a mis anchas, oscuro entre los arroyos y los bosques".210 Este atributo pasa imperceptiblemente a otro, que pertenece al propio poeta, que vive su vida oculta y recluida en Nápoles: *ignobilis*, inaudito.211 Esto bien puede estar motivado por el λάθε βιώσας de Epicuro, pero en Vergilio está ligado a la bajeza de la tierra, más profundamente a la humillación que supone la vida de la persona con una misión.

Una vez más, debemos recordar la situación de Eneas en su totalidad: en el trasfondo está la caída de Troya y (peor aún) la prohibición divina de reconstruirla. Impulsado por los dioses, debe presentarse con su pueblo ante los italianos como *desertor Asiae*,212 el fugitivo asiático, como un mendigo213 -igual que ya había hecho ante Dido;214 su pueblo es maltratado como cobardes troyanos,215 frigios mujeriegos.216 Sólo con dificultad nos damos cuenta de las exigencias que Vergilio plantea a su público romano, cuando sitúa el comienzo de su destino en la derrota más estremecedora de la historia del mundo antiguo. En los dos primeros libros, la palabra *victus* resuena muchas veces: los "Penates vencidos" son transportados desde Troya217 para presentarse, maltrechos y humillados, ante Dido.218 Volviendo a *las Bucólicas*, podemos ver que también empiezan y (aparte del envoi) terminan con un exilio forzoso de la casa y del hogar.

Nos patriae finis et dulcia linquimus arva.
Nos patriam fugimus. .219

Qué posición para un poeta: carmina *nulla* canaml220 Las canciones se desvanecen impotentes en el ruido de la guerra.221 El pastor sólo puede responder con una canción "áspera y sin arte",222 "ingenua "223 . Y Eneas no se deja vencer por la vergüenza ante lo que le ha abatido, sino que se pasa todo un libro relatándolo con todo detalle. Los dioses han huido de sus santuarios y abandonado sus altares: el destino ha decretado contra Troya.224 Sin embargo, el suicidio no es más aceptable que la reconstrucción de las ruinas. A Odiseo -una figura del Antiguo Testamento en esto, al menos- se le permite regresar a los suyos después de largos vagabundeos en el exilio; Eneas debe ir al más extraño de los lugares, allí para "elevar Troya al cielo con sus hazañas".225 Pero incluso el gran romance con Dido termina en una humillación sin gloria: el destino le obliga a hacer una salida deshonrosa y sus argumentos masculinos son sometidos y planos frente a la perenne justicia de la causa de la mujer traicionada. Alega sus excusas, pero su culpa es más profunda y está más lejos de lo que alcanzan sus negaciones: él ha elegido esta implicación y el patético suicidio de la desdichada Dido debe atribuírsele a él.

El héroe, pues, es un árbol despojado de su follaje. Debe acostumbrarse a la pobreza de Italia226. Llega a "la casa del pobre Evandro "227 y deambulan por lo que un día será el foro romano, donde los rebaños de mugidos pastan ahora por todas partes y el rey "conduce al gran (*ingens*) Eneas bajo el techo de su estrecha morada", a

la misma cabaña en la que una vez entró Hércules, y le implora: "Huésped de esta casa, ten la valentía de mirar las riquezas con desprecio; hazte digno del dios, hazte como él [que entró bajo este techo, es decir, Hércules], y no vengas a burlarte de nuestra pobreza "228 .Incluso el altivo Turno debe encontrarse al final bajo la apariencia de un humilde suplicante, *humilis* supplex229 , para que la epopeya pueda terminar con la espada de Eneas clavada en su corazón, enviando el espíritu "amargado" o "deshonrado" (*indignata*) de su enemigo a las sombras de abajo230.

No cabe duda de que esta característica pertenece a la esencia más íntima de Vergilio, quien, con toda su buena fortuna, se encontraba constantemente en una posición humilde: Homero y su absoluta capacidad poética debieron de cernirse sobre su cabeza, un juicio siempre presente, del mismo modo que Goethe era constantemente consciente de que Shakespeare se elevaba por encima de él. Aunque la concepción de Vergilio era totalmente nueva, necesitaba vestirse con ropajes antiguos, muchos de ellos pasados de moda y descoloridos, muchos ya transformados en convenciones decorativas y nada más (los cíclopes, Escila, las eternamente recurrentes escenas de naufragios, los juegos, etc.). Los dioses ya no podían conservar su antiguo esplendor. Y la narración de la segunda parte del poema es escasa en comparación con la *Ilíada*, en la que se inspira. Se comprende perfectamente por qué el moribundo Vergilio ordenó quemar *la Eneida*, que sólo se conservó para nosotros por orden expresa del emperador. Hermann Broch, en *La muerte de Vergil*, amplía a dimensiones arquetípicas esta situación de futilidad y desilusión que finalmente se apoderó de la obra del poeta más grande de Roma. Una obra llena del más feliz equilibrio interior tiene que soportar el dolor de toparse con sus límites. ¿Dónde está entonces su punto de equilibrio? En la devoción de Vergil a Augusto, sobre quien recae la luz plena y desbordante de su consideración. Desde la primera Égloga es el escatológico portador de la salvación, el niño por el que el mundo ha esperado; al comienzo de las *Geórgicas* es a él a quien se dirige la oración en un torrente de palabras misteriosas que abandonan toda medida y proporción; a él se dirige un elogio en el que se reúnen todas las riquezas espirituales del mundo. Hacia él se dirige la esperanza abrahámica del primer antepasado Eneas. Así, toda la *obra* es una obra de amor ilimitado y apoteósico. La esperanza profética *es spes* y *vaticinium ex eventu*. Todo un mundo y, al mismo tiempo, toda una ideología de Estado se pone a los pies del

emperador. Los dioses no deslumbran al lector: están en función de la misión de Roma. Eneas no nos deslumbra, es sólo un indicador, una esperanza anhelante dirigida hacia el superhombre imperial. Pero a Augusto le sucede Tiberio; a Tiberio, otros; y Vergilio era "sólo un tonto, sólo un poeta". El hecho de saber que su obra y su mundo están situados en las profundidades de su propia identidad le confiere una extraña cualidad de quietud y tranquilidad, incluso de vulnerabilidad, una humildad que procede del interior y no del exterior. El aura que recubre su forma encogida, desgarbada y siempre enfermiza (tal vez era tuberculoso) no es una dote imperial, sino que irradia desde dentro. Es precisamente *así como* Vergil es el padre de Occidente, el objeto del amor universal, de quien todos los que tienen un corazón comprensivo sólo han hablado en términos de la más alta veneración. Así, "está en el centro de la civilización europea, en una posición que ningún otro poeta puede compartir o usurpar" (T. S. Eliot).[231] "Es, a través de los milenios, el genio espiritual supremo de Occidente. En él está el néctar puro de la Antigüedad, aunque sólo Platón rivaliza con él en trascender esa Antigüedad" (E. R. Curtius).[232] "Ese nombre latino en el que la dirección espiritual de Europa está ligada como en un nudo que no puede tocarse ni deshacerse. . . Existe realmente un concepto espiritual de Europa, más fuerte que las razas y los pueblos, los acontecimientos, las épocas y la historia, y o bien es inseparable del nombre de Vergil o bien lo ve como un mojón fronterizo frente a una comprensión correspondiente del continente. Sería difícil encontrar otro nombre en la historia del que se pudiera decir lo mismo sin presunción" (R. Borchardt).[233] El testimonio es unánime.

Pero fue el cristianismo el que cubrió con su manto la pobreza de Vergilio, al considerarlo *el* poeta *por excelencia* y asignarle en la Edad Media un lugar sólo superado por las Escrituras. Consideró evidente la interpretación de su amor por el portador de la salvación, el niño divino, el que establecerá el reino de la paz, en términos del Niño que vendría al mundo diez años después de su muerte. El emperador Constantino abrió el Concilio de Nicea con la lectura de su cuarta Égloga "mesiánica".[234] Sólo en esta operación de salvamento cristiano se cierra la brecha que, de otro modo, condena al profeta, considerado simplemente en sí mismo, a permanecer bajo la dispensación de la religión antigua. La parte del puente inacabable que se ve obligado a empujar hasta el final para redondear su obra, es decir, la identificación de la verdadera "gloria" con la Roma de Augusto, es el único elemento que, en sí mismo excesivo, introduce algún

desequilibrio en su arquitectura bellamente equilibrada.

5. PLOTINUS

a. Dios en todo y sobre todo

La segunda figura que resume los logros del mundo antiguo y los ofrece al nuevo es Plotino (muerto hacia 270 d.C.).[235] Aunque cronológicamente es postcristiano, no ha sido tocado por el ethos cristiano, sino que está totalmente atrapado en su propia visión, en la que intenta reunir e integrar toda la conciencia filosófica del mundo antiguo -la conciencia filosófica y, más aún, la conciencia religiosa, ya que todo el valor real del mito es visto por él como resumido en la religión, no de la manera inconsecuente del sincretismo religioso tratado anteriormente, sino en un apasionado retorno a las fuentes -como en Vergilio-, las fuentes donde todas las cosas todavía se encuentran juntas, aún no divididas unas de otras. También supera el dualismo del mito (como revelación de Dios) y de la filosofía (como obra victoriosa del pensamiento humano): para Plotino, el ser mismo es lo divino y su revelación total es para él tan abrumadoramente gloriosa que eclipsa con mucho todos los esplendores de los mitos particulares. Plotino se refiere a un gran número de mitos, no sólo para resolverlos en afirmaciones cosmológicas al viejo estilo alegórico, sino para dilucidar cómo aparece en ellos la única y completa revelación teológica del ser. Su pensamiento, aunque a menudo toma su punto de partida en problemas de tipo escolástico, no es una ortodoxia escolar; no es un discípulo sino un fundador; su pensamiento tiene a la vez una exactitud sobria y económica (hace un uso muy parco de las fórmulas ὑπερ) y está inspirado e impregnado por un silencioso y brillante resplandor de intensidad. Al igual que Vergilio, es "una personalidad extraordinariamente pura y modesta "[236] que vive retirado en Roma, en silencio y sin ser reconocido, gozando de gran honor sólo en un selecto círculo de conocedores; los romanos aristocráticos le confían la tutela de sus hijos; enfermo incurable y rechazado por sus discípulos, muere solo en una finca de la Campagna. Ya se han dado suficientes pistas sobre su legado al pensamiento europeo, por no hablar también del árabe; a través de él se transmite con autoridad toda la herencia del pensamiento clásico a los más poderosos intelectualmente de los Padres de la Iglesia: Gregorio de Nisa, Agustín, Dionisio, Máximo; compiten con él en la

tarea de proporcionar un relato metafísico exhaustivo del ser. La concepción escolástica de la filosofía está teñida por él, desde Boecio y Eriúgena hasta Alberto, Buenaventura, Tomás, Eckhart, Dante, Nicolás de Cusa, Gerson y Ficino. A él se vuelven los humanistas para abrir de nuevo la visión de una totalidad santa e íntegra del ser, más allá del polvo de las escuelas, y a él se vuelven los pensadores extasiados por la visión de la unidad de todas las cosas y de su gloria, una vez pasados el estoicismo del Barroco y la Ilustración: Bruno, Shaftesbury, Herder. En él reconoce Hegel a su único gran predecesor; y es en términos de Hegel237 como se interpreta hoy a menudo a Plotino, con la esperanza de encontrar en él una justificación especulativa para su sistema. Sin embargo, ésta es simplemente una de las dos posibilidades de interpretación que nos presenta la obra de Plotino, que de hecho nos presiona para que decidamos cómo debemos leerla de un modo sin parangón en los escritos de la época de transición entre las eras pagana y cristiana. Los cristianos entendieron esta obra como una filosofía teológica y la utilizaron en consecuencia; los no cristianos de la época moderna la interpretan, al parecer con igual razón, desde el punto de vista de una "filosofía de la identidad" idealista.

Plotino se asombra y maravilla ante la gloria del cosmos: es manifiestamente un vasto organismo ensouled, en el que todas las almas individuales, racionales e irracionales, tienen su parte (este es el último platónico, aristotélico, y, sobre todo, elemento estoico en su esquema). En todo este glorioso mundo irradia la presencia de un espíritu eterno e inteligente en el que *noêsis* y *noêma*, el acto del pensamiento y el objeto del pensamiento son uno (el dios de Aristóteles, νόησις νοήσεως);238 y en el fundamento último de este espíritu actúa un misterio generativo indecible que en todo el esplendor del cosmos se revela y se oculta simultáneamente, presente en todas partes pero inaccesible (el "Bien" divino platónico, "más allá del ser definible", πέκεινα τῆς οὐσίας, Rep. VI. 509b). Toda la actividad intelectual en el cielo y en la tierra gira en torno a este misterio generativo inalcanzable, todo el amor anhelante (ἔρως) lucha hacia arriba en dirección a él, toda la belleza del mundo es sólo un signo que procede de él y apunta hacia él, de modo que, al contemplar y tratar de comprender las cosas del mundo, el filósofo se ve obligado a un nivel más profundo a huir, a soltar, a volverse de nuevo (ἐπιστροφή) hacia la unicidad de la unidad absoluta. Pero Plotino, al ver más allá de lo estoico y lo aristotélico hacia el Dios platónico,

penetrando más allá del Dios inmanente en el mundo hacia el espíritu eterno en reposo en sí mismo, el misterio trascendental del origen último, encuentra el camino abierto hacia las profundidades de un misterio único en el ser mismo: una vez desplegado su potencial, posee un impulso "implicativo" que todo lo domina [hacia la simplicidad y la unidad], hacia la altura o la profundidad o el centro, ese centro en el que coinciden los centros de todos los seres;[239] pero esto no es más que una respuesta a la *explicatio* igualmente omnipresente del fundamento divino del ser hacia las fronteras de la realidad mundana. Este momento primigenio de actualidad no es una caída en la vida de Dios, nada que deba ser cancelado o remediado. En este sentido, Plotino es un pensador tan "occidental" como sus antepasados espirituales griegos y sus discípulos europeos. Ay de aquel que piense como los gnósticos, los gnósticos que encuentran defectos en el mundo para verse obligados a encontrar defectos en el Creador[240] , que pretenden honrar a Dios desdeñando la realidad del mundo. Si amas a alguien, amas todo lo que tiene que ver con él; amas a los hijos si amas al padre. Pero toda alma deriva del Padre eterno".[241] Epicuro había negado la providencia y enseñado que debíamos entregarnos al placer; pero "esta doctrina [el gnosticismo] es mucho más descarada: insulta al Señor de la providencia así como a la providencia misma", y destruye así toda posibilidad de virtud.[242] Para Plotino, por el contrario, la visión de los cielos estrellados revela directamente la certeza de la divinidad del mundo, y una 'reticencia sobrecogida' (ἐυλάβεια) llena el alma: es 'la imagen manifiesta y gloriosa' de una 'sabiduría inimaginable', un 'poder intelectual maravilloso' se revela en esta visión;243 ¿cómo pueden ser las estrellas otra cosa que 'la divinidad hecha manifiesta'? ¿Por qué despojar a este mundo, surgido del espíritu de Dios, de su creador y tratar de confinarlo a un exiguo "más allá"? Concedamos más bien a todas las realidades una parte en Dios, "no limitemos el ser divino a la unidad, dejemos que se vea tanto en la multiplicidad, como Dios mismo elige revelarse de este modo; esto significa considerar el poder omnipotente de Dios que, sin dejar de ser lo que es en sí mismo, sigue siendo capaz de engendrar una multitud de dioses que dependen de él y derivan de él y por él".[244] No hay rastro de cansancio del mundo en el anhelo de Plotino por volver a la fuente primordial.

Por supuesto, tuvo que luchar con la cuestión de cómo el Platón primitivo, en huida del mundo y de la carne, podía reconciliarse con el Platón posterior del *Timeo*, donde el cosmos en su eterna

materialidad espiritual es en sí mismo "un dios bendito". La cuestión se plantea expresamente245 y se da la primera y predominante respuesta (siguiendo el sentido del *Timeo*): el desarrollo de Dios en Intelecto y Alma-Mundo no es un alejamiento de la pureza primitiva. El Intelecto y el Alma-Mundo no se generan temporalmente y, por tanto, no experimentan ningún tipo de proceso (de un modo gnóstico o evolutivo)246 ; son perfectamente buenos y bellos tal como son. La cuestión de la "caída" se plantea por primera vez en el caso de las almas individuales, y Plotino la resuelve en estrecha relación con el texto *del Timeo*, es decir, de la manera más optimista posible. En primer lugar: así como el Intelecto despliega en sí mismo la infinita multiplicidad del pensamiento y lo contiene todo en su propia unidad, así el Alma de todas las cosas se despliega en la incontable multiplicidad de las almas individuales, que representan ellas mismas un aspecto tan eterno y divino del Alma como su totalidad integral. Para Plotino, la individualidad es, tomada en su conjunto, completamente positiva;247 se desarrolla desde arriba, desde Dios, *ratione fortnae*,248 no desde abajo, *ratione materiae*. Pero cuando el alma individual dentro del Alma de todo (que a su vez da forma a la totalidad material del mundo)249 está en su justo lugar, en un estado de bienestar, todavía tiene tendencia a la separatividad y al encapsulamiento en sí misma. El Alma-Mundo forma soberanamente su encarnación material en sí misma y a su alrededor (de modo que este elemento material descansa dentro del Alma que lo sustenta, como una red sumergida en el agua)250 , acerca el orden carnal a sí mismo y permite que lo que está por debajo de ella entre en su vecindad: nosotros también "estábamos allí: todos los demás hombres e incluso también los dioses, almas puras e intelecto verdadero, unidos en y con la totalidad del ser, porciones de sustancia intelectual, no divididas ni separadas, no, sino pertenecientes al Todo".251 Pero si bien todo esto es cierto a un nivel, ahora nos hemos convertido en seres atormentados por los deseos, las alegrías y las penas, engañados por los fantasmas del orden material252 y hundiéndonos cansinamente hacia abajo253.

Pero Plotino subraya aquí tres cosas: (i) que el alma como tal no puede llegar a ser mala254 y que algo dentro de ella permanece siempre 'por encima';255 (ii) que el descenso del alma como tal tiene un doble sentido incluso para el alma individual: También para ella es "un cambio libremente elegido que surge de la plenitud de sus potencias para formar lo que está por debajo de ella "256 , en el que saca

provecho incluso de las experiencias desagradables que ha provocado y se hace consciente de muchas cosas que de otro modo no habría reconocido como posibilidades en su propio ser257; (iii) que el Todo no sufre ninguna disminución ni siquiera cuando se contempla en relación con esta "caída". Lo que se ha desprendido está, en efecto, lejos de la fuente de las cosas, pero "eso también es hasta un milagro (θαὐμα)".258

Esto depende del hecho de que en el Todo prevalece un orden justo, una justicia distributiva, que preserva un equilibrio armonioso, una "providencia" que no es un tribunal exterior, sino más bien y de manera más significativa un Logos universal259. Por mucho que Plotino intente resolver las cuestiones de la muerte, el sufrimiento y la pobreza, los sufrimientos de los justos, la angustia y la culpa260 , nunca alberga la menor duda sobre la armonía total del cosmos divino. Si se quiere hablar de "descenso" o de "caída", hay que contraponer siempre el reverso del descenso, que es el empuje hacia arriba de lo que está más abajo en la escala del ser261. En cualquier caso, las energías divinas no se debilitan por sus efusiones y en el nivel más alto desaparece la capacidad de generar las formas de la multiplicidad262. El gran tratado titulado "Sobre lo verdaderamente existente: si puede ser uno y lo mismo consigo mismo, estando en todas partes, como totalidad", se cuida de no dar la impresión de que hay gradaciones de distancia entre las hipóstasis divinas -el Uno, el Intelecto, el Alma-; "no estamos a distancia del verdaderamente existente, estamos dentro de él/ella, y él no está distante de nosotros".263 En el corazón de cada hipóstasis está la realidad inmediatamente superior, de modo que todas comparten un mismo centro y foco. Y si todavía hablamos de distancia, de *diástasis*, es sólo en relación con esas porciones distintas y beligerantes del todo que, sin embargo, están eternamente comprendidas y reconciliadas en el plan del todo264 -como si un único general estuviera a cargo de la disposición de ambas fuerzas en un conflicto265. Incluso la caída de las almas por debajo de su nivel propio tiene algo de este carácter relacionado con el Logos; ellas "no salen por compulsión, ni por coacción", sino tan naturalmente "como los niños saltan de alegría o como los hombres son atraídos por el deseo sexual".266 Desde el punto de vista del "Logos", toda la noción de "destino" queda, por así decirlo, neutralizada; e incluso si es cierto, como dice *el Timeo*, que todo está formado de *nous* y *anagkê*,267 puesto que Dios debe salir de sí mismo a la totalidad del mundo y a la "nada" de la materia, sin embargo *"nous* triunfa sobre *anagkê* "268 tan

completamente que el mundo nos presenta un drama perfecto con papeles opuestos pero, en última instancia, a la luz de toda la estructura, armoniosos, ideados por la propia razón divina.[269]

Pero ¿significa esto que este drama debe representarse, que Dios *debe* emerger de su misterio inabordable en esta multiplicidad de Intelecto y Alma? ¿Qué significa "debe" cuando se aplica al Absoluto? En ningún sentido puede significar algún tipo de necesidad o exigencia, "pues lo que es enteramente simple y verdaderamente autosuficiente es totalmente ajeno a la necesidad", incluso a la necesidad "que surge de su propio ser" (como ocurre posteriormente con el Intelecto).[270] *Las Enéadas* VI.8 (39) plantean la cuestión de "la libertad y la voluntad del Uno "[271]: ¿permiten estos conceptos una aplicación al Uno? En cuanto a la esencia de Dios, son tan poco aplicables como la idea de un "debe" externo. Dios no "resulta" ser, sino que debe ser, y esta necesidad de ser es la raíz y el principio de toda otra necesidad. . . O, mejor, Dios no es lo que 'debe' ser; porque todas las demás cosas deben esperar a averiguar bajo qué forma se les mostrará el Rey. Todo depende de nuestro seguimiento a través de la convergencia de lo que en el "mundo" (e incluso en el nivel más alto del Intelecto) conocemos como razón y voluntad (libre) hacia un punto de fuga inalcanzable en el Absoluto. Dios, en sí mismo y en su participación, está "más allá de la razón", pero no está menos "más allá de la voluntad": Así, la necesidad del ser de Dios no es más que la expresión de su perfección, puesto que es la más alta libertad de ser, incapaz de aumentarse o mejorarse a sí misma (que es lo que de otro modo hace tal libertad). Así, él es "potencia desbordante" (ὑπερβολή τῆς δυνάμεως) y, como tal, es a la vez su propia "necesidad" y la ley de todos los demás seres[274].

El señorío del Absoluto está ahora firmemente establecido y se hace posible entender su "manifestación" en el universo como la epifanía de su propia necesidad interior (racionalidad) o, por otra parte, como la de su incondicionalidad (libertad): ambas están diciendo lo mismo. Dios es 'señor de sí mismo',[275] 'eligiéndose a sí mismo y queriéndose a sí mismo',[276] 'amándose a sí mismo',[277] y por ello también 'no sujeto ni a ninguna sustancia ni a sí mismo, sino más bien el fundamento de toda sustancialidad'[278] y por ello 'actividad totalmente libre' (ἐνέργεια καθαρῶς ἐλευθέρα),[279] en efecto 'lo que está por encima y más allá de todo y que sólo es libre'.[280] Lo que siempre debe decirse del Intelecto y del Alma es preeminentemente cierto aquí: Pero si todos los seres, hasta los más inferiores, poseen en su naturaleza el poder de

generación que corresponde al deseo de compartir esa naturaleza difundiéndola, ¿cómo puede la "potencia inagotable", "la fuente primordial de todo ser", carecer de esta "obligación"?282 Se trata, pues, de una "infinitud eternamente llena de recursos, que nunca se cansa y nunca se vacía, una existencia nunca agotada que rebosa en sí misma, por así decirlo, de vida.283 Como "la energía primordial de todas las cosas", es "un manantial que no tiene otra fuente que ella misma, que se comparte con todos los ríos, pero que nunca se agota en este dar, sino que permanece en reposo en el fluir; mientras que los torrentes que salen de ella se mezclan unos con otros en su comienzo; sin embargo, por todo ello, ya saben a lo largo de qué canal de entre ellos fluirán sus propias aguas".284

La imagen del manantial rebosante o del sol285 puede aplicarse fácilmente, pero siempre con el calificativo οἷον, "por así decirlo". También se puede negar: en todo caso, los seres que proceden de Dios no son potencias que "irradian" de él286 -ya que el Bien que irradia y desborda permanece siempre íntegro en sí mismo-; y Dios está presente en y para estas cosas de tal modo "que no necesita en modo alguno derramarse", o, "permaneciendo en sí mismo como el Todo", tener "otra realidad, procedente de la suya pero distinta de ella" (algo así como lo que los gnósticos entendían por Sophia).287 Más bien, la fuente primordial de todas las cosas permanece inquebrantablemente la misma en sí misma y consigo misma, como "Rey de reyes y padre de los dioses",288 y la totalidad del cosmos es su "trono "289 (este "trono", para Plotino, constituye la esencia última de la belleza).290 Como lo Uno, es tan regiamente solitario que no tiene nada en contra de su pura singularidad; es tan "totalmente otro" que puede ser llamado "no-otro" (como Nicolás de Cusa, al igual que Plotino, iba a llamarlo).291 Pero precisamente por esta razón, lo Uno no está separado de nada: *porque* Dios es lo absolutamente trascendente, *por lo tanto* puede ser lo absolutamente inmanente en todas las cosas. De este modo, Plotino rechaza no sólo el "más allá" absoluto del Dios de Aristóteles, que reposa en sí mismo, sino también el χωρισμός292 platónico -aunque sin comprometerse por ello con el panteísmo estoico (por el que está aún menos impresionado)-. Y una vez asegurada la trascendencia divina, es capaz de exponer la inmanencia de Dios en términos de su auto-desdoblamiento, *explicatio*: 'así como el Uno no puede existir solo -de lo contrario todo permanecería igual de enterrado y oscuro ya que el Uno no tendría forma. ... así también el Alma no puede existir sola, sin que se manifieste lo que nace de ella. Dentro de cada ser habita el

impulso de hacer surgir lo que le sigue en rango y así desplegarse, avanzar hacia la meta de la manifestación perceptible por los sentidos como si surgiera de una semilla dentro de una fuente imparticipable. Sin embargo, en este movimiento, el nivel superior permanece siempre en su propio lugar y, por así decirlo, da nacimiento al nivel inferior en virtud de su poder sobreabundante, cuya plenitud lleva en sí mismo, y que no puede retener dentro de los límites de una celosa tacañería; pues debe avanzar siempre hasta que la totalidad de la realidad haya alcanzado el último nivel posible, . . pues nada puede impedir que todo y cada uno, según su propia capacidad, llegue a participar en el ser del Bien "293.

Así, al final del período clásico, se llega por fin a una ontología teológica que proporciona una estructura formal definitiva para el desarrollo posterior del pensamiento occidental. El elemento formal de esta concepción de la trascendencia y la inmanencia sigue siendo, como tal, válido, incluso cuando la revelación cristiana llena esa forma con un contenido totalmente nuevo. En este contexto, la libertad divina no es sólo la conclusión de un argumento inductivo desde el mundo hasta algún concepto límite supereminente, sino que se da a conocer de una manera hasta entonces inimaginable. Mientras que el movimiento hacia el exterior de la majestad real de Dios en la Antigua Alianza -gloria que ahora sí puede llamarse definitivamente gloria del *Señor- hace que* la dimensión de la inmanencia retroceda por el momento, esta última emerge plenamente en el encuentro entre el Nuevo Testamento (y su proclamación del Espíritu Santo) y la ontología griega. En relación con la revelación bíblica, el concepto de Creación puede verdaderamente salir a la luz por primera vez, con la experiencia de la libertad de Dios a través de su acción histórica. Este concepto está ya294 muy bien señalado de antemano, en lo que se refiere a su problemática formal, en el esquema de Plotino, y puede asumir de muchas maneras los estímulos, y también las advertencias, que se pueden encontrar allí -incluso cuando su nuevo contenido se une a esta estructura esquemática. Aquí podemos captar cómo Plotino, en una posición similar a la de Vergilio, es un momento irrepetible, un *kairós* del pensamiento humano en el modo de la espera del Adviento, que da una dirección decisiva a la filosofía de la era cristiana.

b. La definición de la mente europea

La expectativa en la que Plotino se mantiene a sí mismo y la firme dirección en la que se fija quedan claras cuando consideramos su

doctrina del Intelecto (*nous*). El Intelecto es el acto esencial del pensar puro, entendido como separable del pensar "accidental" (la vida del Alma) como un concepto-límite superior (*intellectus archetypus*); como tal debe ser pensado como la precondición para todos los modos derivados del pensar. El pensar puro como unidad-en-dualidad (ἕν πολλά)[295] la tensión entre *noêsis* y *noêma* que eternamente llega a la conclusión o resolución en la identidad a través del acto de pensar (ἐνέργεια). Hay una prioridad insuperable del objeto sobre el sujeto: éste "contempla" (no "construye"), y la realidad previa que se contempla es la forma, εἶδος.[296] Sin embargo, lo que se piensa no puede existir fuera del pensamiento y en *este sentido* ser anterior a él (esto vale sólo para la percepción de los sentidos); "más bien el Intelecto es él mismo sus propios objetos. . . es idéntico a ellos'.[297] Pero como pensamiento se establece a sí mismo sobre la base de lo pensado, 'encuentra seguridad en las formas'.[298] En el Intelecto hay un movimiento (κίνησις) de búsqueda de sí mismo, para descubrirse eternamente en el objeto, para volver a sí mismo por esta vía y alcanzar así el reposo (στάσις).[299] En el acto de ver del Intelecto hay un elemento de *Sehnsucht*, de anhelo: ἔφεσις γὰρ ὄψεως ὅρασις.[300] Así, el acto de pensar en su ἐνέργεια es también erôs,[301] pero un *erôs* que siempre posee y abraza su objeto en el puro pensar y así, *qua anhelo, se pone en reposo*. Por eso Plotino llama Intelecto a aquello que sólo se necesita a sí mismo, a diferencia de Aquello que ni siquiera se "necesita" a sí mismo.[302] Pero, de nuevo, la forma que es pensamiento *existe* puramente en tanto que es pensamiento; tiene su actualidad, su realidad efectiva y operativa (ἐνέργεια) en el pensar, de modo que la ἐνέργεια de sujeto y objeto es idéntica -o, en otras palabras, pensar y existir son una misma cosa.[303] Pero como la razón pura está siempre "en acto" y, por tanto, en adelante es lo que percibe[304], así también el ser es siempre actual, y de hecho lo es en su totalidad, que incluye la suma de todas sus diferenciaciones en formas individuales. En el pensamiento y el ser puros, toda potencialidad (que está presente allí como fundamento de la dualidad) es siempre ya actual[305].

Hay, pues, una reciprocidad completa entre el pensar y el ser que, sin embargo, nunca suprime esta alteridad siempre presupuesta y siempre trascendida (la *heterotês* platónica).[306] "En la medida en que [el Uno] piensa, se hace Dos, o, mejor, *porque* piensa es Dos, y porque lo que piensa es él mismo es Uno".[307] En la medida en que se trata aquí de la "mutualidad de lo mismo y de lo otro" primordial, cada objeto individual del pensamiento (como idéntico a sí mismo, pero

limitado tanto por el sujeto pensante como por los objetos del pensamiento que le son "otros") poseerá él mismo esta mutualidad308. Plotino utiliza constantemente el ejemplo de la ciencia, construida a partir de innumerables proposiciones individuales, pero que constituye sólo una verdad coherente ("sistémica") y simple en el intelecto del conocedor.309 En esta doctrina de la dualidad-en-unidad del pensar y del ser, Plotino trata de comprender en su visión toda la suma abarrotada de la tradición filosófica: El mundo de las ideas de Platón entra en escena, pero también lo hacen Parménides, "en la medida en que hace coincidir el ser y el intelecto", Heráclito, Empédocles y, finalmente, Aristóteles.310 Lo que está a la vista es una forma de idealismo objetivo, o "ideal-realismo", que fundamenta todo ser en su naturaleza lógica, su carácter primordial como aquello que es pensado por el Intelecto arquetípico.311

Pero ahora la cuestión es cómo se relaciona esta dualidad en la unidad con la unidad pura y absoluta. De importancia decisiva es aquí la doctrina de Ploncio de que el objeto únicamente pretendido, buscado y esforzado del Intelecto hacia lo que se esfuerza en todo su pensar, es el Uno mismo,312 que, sin embargo, nunca puede ser un "otro" para el pensamiento, un objeto puesto que permanece siempre esencialmente no "el otro". Pero, en primer lugar, ¿cómo llega el Intelecto pensante a ser otro que el Uno? En este punto surge una y otra vez la palabra τολμᾶν o τόλμα313-riesgo, 'aventurarse a sí mismo', tal vez 'presunción inquisitiva': en cualquier caso, el deseo de saber qué es Dios. Y el viaje, el κίνησις, de la razón a través de todas las formas del ser y de la conceptualidad es el viaje -¿sin fruto?- en busca del conocimiento de Dios. Todo lo que encuentra, una y otra vez, es la realidad existente (ὄν) que significa realidad determinada, aunque esto no implica limitación para Plotino. El ser, sin embargo, especialmente en la medida en que se encuentra con el pensar, es *forma*: los conceptos de οὐσία y εἶδος o μορφή son coextensivos.314 "El ser (οὐσία) que se deriva [del Uno] es forma perceptible (εἶδος), y se puede decir que nada que no sea forma *puede* brotar de tal fuente. Pero no se trata de la forma de ninguna cosa en particular, sino de la forma en general, que no deja ninguna forma individual fuera de su ámbito. Pero ese Uno es necesariamente *informe*, y porque informe también sin el carácter de ser -que siempre debe implicar 'ser algo u otro' (τόδε τι) y así debe ser circunscrito (ὡρισμένον)'.315 La estética de Plotino se funda en esta afirmación: todo ser es bello porque es forma, en su encuentro con el Intelecto. El Uno está más allá del ser y

del Intelecto y de la Forma y la Belleza, como su fuente común. Por otra parte, la "forma" del ser no es en modo alguno la forma individual de cosas concretas, y en este sentido puede llamarse ella misma "sin forma" (ἄμορφον), "aunque tiene forma desde otros puntos de vista",316 es decir, como objeto del Intelecto. Por consiguiente, tanto el Intelecto como el ser son secundarios, un reflejo del punto de origen que está más allá y es anterior a su dualidad, que es como tal el "lugar" de lo "formado", de lo bello, del conocimiento y del amor. Intelecto y ser son así ilimitados e infinitos en su inextricable mutualidad: este ἄπειρον sano y fecundo en el mundo celeste (no sólo en la esfera material) es, para Plotino, una participación en el Uno, un reflejo directo de Dios y de su poder317. Además, Plotino, al expresar tan minuciosamente como puede la naturaleza de esta "infinitud buena", no rehúye postular una "materialidad espiritual" en el reino del Intelecto y del ser eternos -algo oscuro en sí mismo, es cierto, pero para siempre perfectamente iluminado, perfectamente actualizado, despertado a la vida definida y sustancial318 ; pues toda forma presupone algo que ha *sido* formado319. Este carácter "material" pertenece naturalmente no sólo al *noêma*, sino también a *la noêsis*, puesto que el intelecto, al entrar en el acto de conocer, es él mismo vacío, la capacidad para la forma cognoscitiva que encontrará (*intellectus possibilis* o *passibilis, quodammodo omnia, tabula rasa*, como diría Santo Tomás). Por eso es perfectamente posible la comparación entre materia e intelecto320.

Pero ahora ya no podemos eludir la cuestión de si el Intelecto ha encontrado lo que buscaba si, en su interminable viaje a través de los *noêmata* en busca de lo Uno, vuelve siempre, en el mismo momento en que se mueve hacia el exterior, a la identidad de un encuentro consigo mismo. Si el pensamiento (y por tanto también la razón, *el nous*) es y permanece secundario, entonces seguramente debe trascenderse a sí mismo; pero si designamos este movimiento trascendente como el *erôs* que pone en movimiento el pensamiento, ¿es este *erôs* más que el pensamiento o simplemente su dinámica interna? y ¿es entonces el *nous* plotiniano un "dios bendito" en su identidad repetidamente representada con el ser, o pertenece a lo que ya no es divino, cuyo movimiento hacia lo Uno nunca es más que un anhelo insatisfecho, hasta que lo Uno mismo lo satisface? *Inquietum cor, donec requiescat in te*: así debía traducir Agustín *el erôs* plotiniano al *desiderium* cristiano. Plotino quiere mantener ambos aspectos a la vez en su filosofía: define expresamente el *erôs* celestial como una búsqueda eterna,321 que es

también inmediatamente un descubrimiento eterno. El movimiento y el reposo coinciden aquí; el Intelecto, infinitamente movido en sí mismo (puesto que vuelve sobre sí mismo en todo su eterno ir y venir a través de la totalidad del ser y sus fenómenos separados), es también, sin embargo, reposo eterno global.[322] "Su pensamiento no es buscar, sino poseer; su dicha no es algo a lo que se llega, sino que es eternamente todas las cosas; es él mismo la auténtica eternidad".[323] Así pues, no le falta nada; posee en su ciclo infinito de actividad lo que ha estado buscando constantemente: el Uno. Es "el cielo", "la epifanía de Dios".

Es un destino raro y extraño para un pensador reunir y concluir los temas de la Antigüedad y abrir el ámbito de la filosofía occidental: significa verse obligado a poner lado a lado lo realizado y lo insatisfecho, la alegría del descubrimiento y el tormento de la búsqueda. En efecto, el pensamiento piensa todo el ser en un movimiento cíclico que está abierto pero que no puede ser trascendido, pues así como el ser sólo existe en el ser pensado, el pensamiento sólo existe en el encuentro con la realidad existente, y llega a su propia realidad a través de lo pensado: ambos comparten una única *energeia*.[324] Pero en este movimiento cíclico lo que ocurre es que el pensamiento siempre encuentra sólo οὐσία, es decir, el ser determinado, inteligible, que ya ha encontrado la forma lógica. De modo que eternamente sólo se encuentra a sí mismo. Pero si este encuentro consigo mismo es lo que el Intelecto es, y si el Intelecto es Dios y Dios es el Intelecto, entonces no es evidente por qué lo Uno, que el Intelecto busca en su ir-hacia adelante, puede y debe ser otra cosa que las profundidades del Intelecto (o ser) mismo, aquello que se presupone como el origen de ese ir-hacia adelante y la meta de ese retorno sobre sí mismo. ¿Por qué no interpretar de una vez por todas a Plotino en una dirección hegeliana y descartar y desechar todos los demás aspectos de su enseñanza como reliquias de una época pasada - una forma mítica de pensamiento que espera la revelación de Dios, o, mejor, un vocabulario derivado de los misterios (egipcios) que ya ha sido historizado y estetizado, puesto que ni Plotino ni nadie de su época creía ya seriamente en tales misterios?[325] Sólo así, al parecer, se puede dar alguna consistencia a su pensamiento: *el nous*, que posee al Uno en sus propias profundidades, se convierte entonces en el *a priori* de todos los actos de conocer en el cosmos (el Mundo-Alma) y en la esfera humana (el alma individual). Toda razón discursiva sigue siendo pensada como comprendida en y hecha posible por una

realidad absoluta, "divina", en la que todo ir hacia delante autoalienante es siempre ya un retorno a sí mismo, toda comprensión de los hechos es autocomprensión, toda búsqueda es hallazgo.

Sin duda, hay mucho en Plotino que da cabida a una lectura tan radicalizadora desde el punto de vista del pensamiento moderno, sobre todo su noción de que todo ser es "forma": ¿por qué no habría de tomarse esto en el sentido kantiano? El "ser" se convierte entonces en lo que es lógicamente inteligible para el intelecto, lo que objetiva al intelecto; más allá de esto puede haber postulados, pero nada que pueda objetivarse como poseedor de existencia -o incluso nada en absoluto, como concluyó Hegel con razón, si el intelecto, al volver sobre sí mismo, no puede dejar nada más allá o fuera de su propia identidad sintética. ¿Qué tipo de "revelación" puede esperar entonces? ¿De dónde puede venir sino de las profundidades del propio Intelecto? Pero el Intelecto y el ser están siempre ahí, siempre presentes ya παρεῖναι, παρουσία, συνεῖναι;[326] están siempre manifiestos para cualquiera que tenga ojos para ver, surgiendo, en efecto, del lugar de la belleza eterna. Todo lo que se necesita, por tanto, para encontrar la gloria insuperable es la manera correcta de mirar, con los ojos abiertos, la *theoria* que irrumpe desde las profundidades del Intelecto o ser. Este es el camino que seguirá la estética filosófica moderna, en la medida en que se desmarca de la estética teológica, que ya tiene un perfil más nítido y distintivo. En Plotino la afirmación antignóstica y quizá hasta cierto punto anticristiana del mundo como lo mejor que puede ser, lo más bello, lo más divino, la afirmación esbozada al comienzo de su obra,[327] apunta hacia esta diferenciación, como lo hace, sobre todo, la implacable reducción de todas las actividades de la vida y del espíritu a *la theoria*.[328] Toda actividad (ποίησις) sucede en aras de la contemplación, incluso de hecho en la naturaleza subespiritual, donde los *logoi (rationes seminales)* son los que actúan y dirigen, donde *la phusis* es un alma (adormecida) que, permaneciendo en sí misma, organiza la materia que la rodea. Plotino desarrolla aquí un rasgo fundamental de su enseñanza, la unidad de *la energia* como *actus (substantialis)* y como *actio (ad extra et infra*). Cuanto más fuerte es el acto interior de una sustancia, considerado como su "posesión de sí misma" activa, tanto más poderosamente irradia de ella *su energeia* más allá de sí misma.[329] Así, nada es más productivo que la contemplación; la acción no es más que su irradiación hacia el exterior.[330] Así también el *logos* dentro del Intelecto es eternamente la precondición para la "palabra" de significado que procede hacia fuera

(λόγος ἐν προσφορᾷ);[331] y Plotino nunca podrá subrayar suficientemente cuán silenciosa y secreta y autoconcentradamente toda acción y creación reales tienen lugar. No se trata de oír, sino de ver;[332] la palabra es secundaria, un expediente necesario,[333] y el Intelecto "realiza su obra en silencio, de modo que la creación se produce sin esfuerzo".[334] "Silenciosamente y sin ser movido el Intelecto ha dado forma a todas las cosas".[335] *La Theoria* es la doble actividad de, por un lado, una absorción total en la percepción del ser como *noêma*, tan completamente entregado a lo que contempla que el observador se olvida de sí mismo en lo contemplado, y se "pierde" en la intensidad de la visión,[336] y sin embargo, por otro lado, también de un retorno a sí mismo, un encuentro consigo mismo en el objeto.[337] Porque la realidad interior que nos conmueve nos es desconocida, como un hombre que ve su propio reflejo y lo busca sin saber de dónde procede "[338]. En última instancia, el objetivo es que el vidente se convierta en lo visto[339] , como esas imágenes celestiales de los dioses que se contemplan a sí mismas[340]. Todo, incluso el pensamiento que se dirige hacia el mundo de los sentidos, tiene en su fundamento este reflejo o retorno (ἐπιστροφή) o relación consigo mismo;[341] en la base del alma está la reflexividad *del nous*, y así el alma, en la medida en que se vuelve hacia su origen en *el nous*, se encuentra a sí misma,[342] como el Intelecto cuando se esfuerza hacia arriba, hacia el Uno, 'alcanzando no a otro sino a sí mismo'.[343] "Todo esto es uno, *nous, noêsis, noêton"*.[344] Esto no deja nada excepto el Uno en su momento de eterna autoidentidad para definir hacia dónde se extiende el Intelecto: Dios no es otra cosa que la "profundidad interior" de las cosas,[345] el centro de ese círculo cuya periferia constituyen,[346] la fuente de la que son la corriente, la luz de la que son el resplandor, la raíz de la que son las ramas,[347] de modo que llegan al fin a la realización de su propia naturaleza divina-θεόν γενόμενον, μᾶλλον δὲ ὄντα.[348] Plotino -por lo demás ajeno a la dimensión histórica- adopta aquí un lenguaje escatológico. '¿Por qué el alma no permanece allá arriba? Porque todavía no se ha liberado del todo. Sin embargo, el motivo de la autocontemplación del alma, contemplando con asombro su gloria divina interior (un tema traducido en términos cristianos por Gregorio de Nisa)[351] es descrito amorosamente por Plotino.[352]

Pero si vamos más allá de estos temas (que nos remiten de nuevo a Hegel) cometemos con Plotino una manifiesta injusticia. Aunque los centros del Alma, del Intelecto y del Uno coinciden para él, esto no conduce a una abolición de su jerarquía. La conclusión moderna de

que la síntesis última se alcanza en el nivel del intelecto está obligada a degradar el Uno al nivel de una función *del nous*, un momento dentro de él, en aras de esta conclusión. La filosofía del Espíritu absoluto se convierte así en última; y, en consecuencia, la estética de una proporción entre *noêsis* y *noêma*, vista desde el nivel del Alma, es en el mejor de los casos una estética de lo "Sublime", la elevación del alma espiritualmente "noumenal" por encima de su sustrato sensible "fenoménico" -la estética desarrollada en el Idealismo alemán de Kant a Schiller y de Schiller a Hegel. Pero la corona de toda la filosofía de Plotino es la diferencia planteada entre los niveles del Intelecto y del Uno, por paradójica, incluso "mítica", que esta diferenciación pueda parecer al filósofo. De hecho, se trata de un punto teológico, aunque en cierto sentido difícil de precisar. No se trata en modo alguno de una automanifestación divina comparable a lo que se encuentra en la mitología, sino de una manifestación que irrumpe desde la profundidad central del ser mismo, en el sentido explicado en el primer volumen de esta obra.[353] Entendida así, la "gloria" que irrumpe es la del ser mismo o, más exactamente, tal como Plotino traza aquí cuidadosos límites, es la "gloria" que irrumpe en la esfera del Intelecto y del ser desde lo que está por encima del ser y le confiere su belleza absoluta y trascendental. Pero es justamente esta elevación de la visión por encima del nivel del ser lo que confiere a esta irradiación de belleza hacia fuera un carácter más que filosófico y la hace específicamente teológica; y esto es justamente lo que se pierde completamente de vista en las interpretaciones idealistas modernas.[354] La división del ser absoluto en dos esferas, una enteramente racional, la otra, como resultado, enfáticamente irracional era claramente, para Plotino, la única manera de llevar la atención filosófica al *descenso* de la gloria que irrumpe sin caer en la mitología gnóstica. Sólo este "descenso" le permitía seguir de forma coherente su estética como estética de la "gloria", una estética no bíblica, sino teológica, que no puede ser captada en las categorías del idealismo moderno. Fue su herencia griega la que lo hizo posible, esa visión que desde las edades más tempranas del mito había sido capaz de contemplar el ser como una epifanía divina. Cuando este "ojo como el sol" (la fraseología de Goethe, como es bien sabido, procede de Plotino)[355] pierde más tarde su poder de visión, la responsabilidad de volver a despertar la vista de los ciegos recae en aquellos a quienes les es dado ver la gloria de Dios en carne y hueso: en los cristianos. Sobre ellos recae la tarea de encontrar a Dios en todas las cosas.

c. Lo bello y lo más que bello

El verdadero Plotino nunca se contentó con especular en el sentido moderno. A lo largo de toda su vida se quedó mudo ante el milagro del ser que trasciende toda razón. Que *hay* algo, que lo que hay es un mundo de tan inmensa maravilla, esto es para él la revelación más clara posible de la fuente que yace detrás de todas las cosas, el Bien que se da a sí mismo sin fundamento. ¿Dónde está el que ha engendrado tanta belleza, tanta vida sin límites? ¿Dónde está el Padre del ser? Ves esa belleza que se derrama sobre todas las formas manifiestas. . pero ¿de dónde proceden esas formas inteligibles? ¿De dónde procede su belleza? Su origen no puede ser ninguno de ellos. . . Debe ser lo que no tiene forma, lo que no carece de forma, sino la fuente de la que procede toda forma intelectual. . . Y puesto que fue capaz de crear todas las cosas, ¿qué magnitud poseerá? "[356] Así encontramos que se comenta casualmente que "El hecho de que exista lo Primero es evidente a partir de lo que existe después de él; indagar sobre su fundamento significa buscar otro fundamento que no sea él mismo; pero el fundamento primigenio no tiene fundamento".[357] Así, "Quien se conoce a sí mismo, sabe también de dónde tiene su origen".[358] Así es como se utiliza aquí el nombre de "Padre". La grandeza del Padre puede juzgarse a partir de la naturaleza del mundo, el "Hijo".[359] El "Hijo" es lo que es generativo, lo que posee la voluntad de compartirse a sí mismo, lo que ha otorgado a todas las cosas algo del poder del Padre.[360] En sí mismo no tiene necesidad de nada,[361] es "lo más-que-bueno que sólo es bueno con respecto a los demás, no por sí mismo",[362] y en el que, por tanto, todas las cosas están contenidas y ocultas.[363]

El tono reverente y maravillado de lo que dice Plotino no es un mero ropaje literario, sino la expresión de una sensación inmediata. El intelecto percibe más allá de su propio ser algo maravilloso, θαῦμα,[364] algo sublimemente digno de veneración, σεμνόν,[365] algo a cuya "luz cegadora" podemos mirar tan fijamente como al brillo del sol;[366] "el pavor asombrado (θάμβος) se apodera de quien contempla esto".[367] Es algo que no cabe en ningún concepto, y menos aún en ningún enunciado, algo que es ἄρρητον e innominado; en el mejor de los casos, sólo puede insinuarse[368]. Es algo de lo que llegamos a ser "capaces" sólo en la medida en que dejamos todo atrás-ἄφελε πάντα[369] abandonándonos a nosotros mismos,[370] "soltándonos" incluso de Dios, ἀυτὸν ἔα.[371] No somos nosotros quienes lo asimos; él nos ase a nosotros.[372] *Faute de mieux*, podemos llamarlo o llamarlo el Uno, pero

no en el sentido de una unidad matemática o de una única sustancia individual:374 "estamos hablando de lo que no se puede hablar375 y todas nuestras imágenes no van más allá de la explanada del templo. Debemos volver de nuevo al lenguaje del *adyton*,376 el poder puro e infinito de todo (δύναμις πάντων),377 el *apeiron*, la esfera ilimitada de plenitud inasible: "porque si piensas en términos de Intelecto o Dios, no es suficiente".378 "Podemos expresar lo que Ese Uno no es; lo que es, no lo decimos. Lo que decimos de Él se deriva, pues, de las cosas que le son posteriores. . . Del mismo modo que los inspirados por Dios o los poseídos saben lo suficiente como para estar seguros de que llevan en sí algo más grande, aunque no sepan lo que es, así nosotros no estaremos impedidos de poseerlo aunque no podamos expresar lo que es".379 Atribuirle pensar, reflexionar y elegir parece cuestionable para Plotino, ya que estas cosas sólo son descripciones adecuadas *del nous*.380 Ya se ha indicado cómo afecta esto al concepto de providencia.

Pero es imposible que haya cosas que hayan llegado a existir sin que exista una fuente primigenia. Por inasible e incognoscible que sea, sigue siendo lo único necesario. Se nos presiona en esta dirección sobre la base de todo lo que significan realmente el conocer, desear y maravillarse ante la verdad, la bondad y la belleza mundanas. El Uno 'permanece en sí mismo y no entra en ningún otro; pero todas las demás cosas dependen de él, así como todas ellas, a través de su anhelo, han encontrado dónde está. Este es el *erôs* 'que espera a la puerta' (*Symp*. 203c), siempre llegando desde fuera a la presencia de lo bello y esforzándose por alcanzarlo, contento si así puede tener alguna participación en ello. Sin embargo, incluso aquí, el amante que aún vive en la tierra posee esta belleza sólo de tal manera que no puede aferrarse a ella como propia, sino que sólo se encuentra en sus fronteras. . . Por esta misma razón, porque ese Uno permanece en sí mismo, basta para todas las cosas".381 El ascenso del *nous* hacia la identidad es, en efecto, provechoso para el conocimiento del Uno; y, sin embargo, también es inútil: "Podemos aprender, gracias al Intelecto, la existencia de lo que está más allá del Intelecto; pero para conocerlo, para saber cómo está constituido, debemos dejar atrás el Intelecto".382 Alcanzar lo Uno sólo es posible cuando somos 'atrapados' (ἁρπασθείς) en el 'lugar desierto' (ἐν ἐρήμῳ),383 en un 'salto hacia arriba' (ἄΐξαι),384 en un 'anhelo espantoso' que se desprende libremente de todas las formas de ver y concebir, para 'solo encontrar lo Uno'.385 "Supongamos que el alma tuviera la suerte de que el Uno

viniera a ella o, mejor dicho, que revelara Su presencia al alma una vez que ésta se ha apartado de las cosas que la rodean y se ha dispuesto a sí misma, tan bella y tan semejante a Él como sea posible. ...: entonces puede suceder que de repente (ἐξάιφνης) lo vea aparecer; y nada se interpone entre ellos, ya no son dos sino uno, ya no hay distinción mientras Él permanezca allí (el amante y el amado terrenales que anhelan fundirse el uno en el otro son una imagen de todo esto); el alma ya no es consciente de la carne. . . ya no se ve a sí misma, sino sólo lo que ha encontrado. No cambiaría este estado por nada, aunque se le prometiera la bóveda misma del cielo entero, porque sabe bien que no hay nada mejor, nada que se pueda preferir. No puede ascender más alto; todo lo demás, por exaltado que sea, le obligaría a descender de nuevo. . . Allí no hay error posible para él: ¿cómo podría haber algo más verdadero que la Verdad misma? "[386]

Esta unión se reviste, en efecto, del lenguaje del "entusiasmo" (ἀναβακχεύω,[387] ἐνθουσιάω);[388] pero más importante es el lenguaje del amor que, como es evidente, distingue tajantemente entre *erôs* celestiales y terrenales, y retrata el amor al Uno divino en términos de casta reticencia. Apartarse de Dios, perderse entre otras cosas, es para Plotino infidelidad, ¡prostitución![389] aunque llama a Dios Padre en lugar de novio. El alma que se ha extraviado y que "percibe su propia desgracia, se purifica de lo terrenal y se pone de nuevo en el camino que conduce al Padre, esa alma encuentra dónde está su bien".[390] A lo sumo, oímos hablar de un "tocar",[391] pero uno en el que "nos aferramos a Aquel con todo nuestro ser, y no hay parte en nosotros con la que no toquemos a Dios".[392]

Lo que tal anhelo busca, aquello para lo que ningún nombre basta, se describe vacilantemente (siguiendo a Platón) como κάλλος ἀμήχανον, 'indescriptible', una belleza extraña y terrible que nos deja 'desarmados e indefensos y completamente desdichados',[393] y en última instancia como 'más-que-belleza' (ὑπέρκαλος)[394] como 'exceso de belleza' (περιουσία τοῦ κάλλους).[395] Estas palabras no son (como en el neoplatonismo posterior) expresiones exaltadas que puedan usarse a voluntad, sino enunciados raramente empleados, cuidadosa y exactamente ponderados, que, tomados en conjunto, dan forma a la postura fundamental de la estética plotiniana. Se repite constantemente que el Uno es exaltado sobre toda belleza (que tiene su lugar propio en la dualidad-en-unidad *del nous*). El Uno "no se digna ser bello";[396] si lo Bello nos debilita con el anhelo, nos conmueve y enciende en nosotros el deseo, el Bien ya está presente

mucho antes; el amor por el Bien es innato en nosotros, está presente incluso en el sueño y estamos tan acostumbrados a él que no nos damos cuenta.397 Lo Bello está más a la vista, pero también es más peligroso; puede atormentarnos e incluso alejarnos del Bien sin que nos demos cuenta, como el amante atrae a la muchacha de la casa de su padre.398 Lo bello es objeto de asombro, pero el Bien es objeto de esfuerzo; o mejor dicho, quien aún no ha contemplado el Uno se esfuerza por alcanzarlo como el Bien; pero quien lo ha visto y se le ha concedido maravillarse de su belleza, se llena de gozoso asombro, de un terror sin dolor y ama este verdadero Amor y deja de lado los tormentos del deseo que pertenecen a todos los demás amores, rechazando todo lo que antes parecía bello. Lo mismo ocurre con aquellos a quienes llega una manifestación de un dios o un daimon; ya no pueden permitir que haya belleza en otras formas materiales como antes":399 Ha alcanzado lo Uno a través de la belleza mundana mediante el Intelecto que oculta en sí mismo "todas las formas bellas"; así es como ha llegado a esa "esfera trascendente, a la fuente y manantial de lo Bello" que "tiene lo Bello envuelto en sí mismo como un velo "400 - "pues todo lo que es bello es posterior a lo Uno y surge de lo Uno como la luz del día del sol.'401

De este modo queda al descubierto la estructura última de lo bello: tiene su existencia propia en el reino *del nous*, el reino de la forma, de la transparencia mutua de sujeto y objeto, alteridad e identidad. Pero, al mismo tiempo, este nivel "propio" de existencia sólo subsiste como epifanía del misterio y como llamada hacia ese misterio. Es (horizontalmente) la irradiación exterior de la realidad; pero el rayo que une lo iluminado con lo que brilla sobre él viene (verticalmente) de arriba. Fue esta estructura la que nos proporcionó el punto de partida al principio del primer volumen: *forma* y esplendor402 se combinan en una especie de anatomía de la belleza403 pero de tal manera que no hay belleza sin lo más-que-bello -lo que aquí llamamos "gloria"- y no hay comprensión de la belleza sin referencia a ella. *El fascinosum*, que es el resplandor emitido por la belleza en todos los niveles del Intelecto, el Alma y la naturaleza, significa la belleza en sí misma, pero también significa que hay *en* la belleza algo *más allá de* ella. La estructura de lo Bello se inscribe en la estructura formal de una doctrina de Dios. El "en" aquí no está vaciado de fuerza por el "más allá"; no hay reducción a la "pura apariencia". Pero el resplandor de la manifestación presupone el Uno, de cuyo centro emanan y se manifiestan todos los rayos. Para Plotino, Intelecto y Alma no son

entidades iluminadas desde fuera de sí mismas pero que posean su propia estructura particular y contingente, sino que la estructura de ambas es el producto de la irradiación. Lo que se "genera" a partir de lo Uno es necesariamente Intelecto, que necesariamente busca conocer a su "padre" y es un "reflejo" y, por tanto, una objetivación del objeto, y también una duplicación dentro de la unidad del ser intelectual y, en este sentido, un proceso de reflejo. El reflejo de la luz cuando brilla hacia fuera da origen, según Plotino, a la forma o determinación del ser en su modo objetivable, y (lo mismo visto desde el punto de vista opuesto) a la determinación del pensamiento como movimiento dirigido hacia lo que brilla en la mente, que la mente debe hacer suyo. El juego infinito entre el sujeto y el objeto, el juego de la ocultación y el desvelamiento, del asombro ante lo ajeno y el descubrimiento de lo propio, *del erôs* y la identidad (magníficamente representado por Novalis en su relato "Los jóvenes de Sais"), es el juego de la belleza. Pero este juego sólo puede darse en la luz unificadora del Bien, que le da su placer, su brillo, su inagotabilidad. Y esta luz desea ser reconocida por quienes participan en el juego de la belleza como lo más-que-bello, ya que ninguna forma individual satisface el anhelo del alma: ἴχνος τοῦ ἀμόρφου μορφή. La forma es la huella que deja lo que no tiene forma.[404]

Los tratados de Plotino sobre la estética en sentido estricto deben leerse ante todo desde este punto de vista si se quieren leer correctamente: la obra temprana "Sobre lo bello" (1.6) y la posterior "Sobre la belleza inteligible" (V.8), que debe leerse junto con III.8, "Sobre la contemplación". La primera es una *alta vulgarización*, en la que la falta de profundidad especulativa de la obra se compensa con un lenguaje enérgico. Partiendo de lo que ya es una definición académica ortodoxa de la belleza en términos estoicistas sincretistas (definición que también encontramos en Agustín),[405] como "la armonía de las partes entre sí y con el todo, unida a la belleza en el colorido", Plotino critica el primer elemento de la definición, la simetría: si esto fuera así, la totalidad del fundamento de todos los casos de belleza, lo no mensurable -como, por ejemplo, las ideas, los axiomas de una ciencia, la virtud, el propio Intelecto, que está solo- no podría ser bello en sí mismo. Y el color es en sí mismo una propiedad *simple*, pero primero hay que demostrar su *belleza*. La simetría no es más que la expresión de una unidad más profunda o más elevada, de una unidad o idea capaz de organizarse poderosamente; y así como la superioridad de la idea sobre la multiplicidad material406 resplandece y

da estructura cuantitativa a la oscuridad de la materia, así también el "color" es la manifestación *cualitativa* de la luz de la idea, razón por la cual la luz (o el fuego) y la belleza están primitivamente relacionadas[407]. La realidad existente (Intelecto) es a la vez iluminada desde su fuente y ella misma fuente de luz; la idea (Intelecto = forma = *eidos*) resplandece y centellea, λάμπει καὶ στίλβει ὡς ἂν εἶδος ὄν.[408] Es ciertamente en primer lugar la luz de lo superior (κρατοῦν), porque es totalidad e interioridad, lo que imprime "forma interior" (ἔνδον εἶδος; primera aparición de este conocido concepto)[409] en lo externo; igualmente ciertamente, al estilo platónico, puede decirse que es la luminosidad del alma llevándose a sí misma hacia la unidad, el alma virtuosa que se ha purificado y dominado a sí misma y se ha unido en sí misma[410]. Pero Plotino no se detiene aquí, en esta "forma interior". El alma no puede reclamar esta forma como propia, pues puede existir sin ella: la encuentra más allá de sí misma, en el Intelecto, que "es belleza para ella y, de hecho, no le es extraño sino de donde viene; sólo así es verdaderamente Alma".[411] En el Intelecto y sólo en el Intelecto son idénticos el ser, el Bien y la Belleza; éste es el camino, pues, en el que el Alma debe encontrar la unidad, en la esfera por encima de sí misma. Sólo aquí, en el reino de lo "divino", puede el alma ser ella misma.

Este es el punto en el que permanece la obra temprana de Plotino, con esta idea de trascendencia en la esfera Intelectual y divina. Predomina el aspecto negativo de la "huida" del mundo sensible, y encontramos dicho -con una franqueza que no aparece en las obras posteriores- que el alma unida en y consigo misma en el Intelecto "se ha vuelto total y absolutamente pura, verdadera luz".[412] Incluso esta "primera trascendencia", que nos conduce del alma a la pureza del Intelecto, puede presentar aspectos relativamente inmanentes *y* relativamente trascendentes; esto último se afirma con fuerza en 1.6, que trata del "misterioso camino hacia el interior", de la apariencia a la sustancia, de lo que es agradable a lo que es digno de honor, de perder el yo en el otro a encontrar el yo en la identidad del Intelecto. Si esto no se lleva más lejos, se abre la puerta al desarrollo de una estética puramente idealista en la que lo "más que bello" es prácticamente engullido por lo "propiamente bello, lo intelectualmente bello". Pero Plotino también puede subrayar con más fuerza la dimensión inmanente, incluso cuando se trata de este aspecto, al menos como punto de partida indispensable para toda transfiguración. Si queremos comprometernos con lo Bello, debemos

ser capaces de verlo en todas partes. Sólo los que están movidos por el amor (ἐρωτικώτεροι)[413] pueden hacerlo; y, como en el *Simposio*, esto se consigue mediante el compromiso con la encarnación sensible de lo Bello.

En el bello tratado que forma el 1.3 de *las Enéadas*, se plantea la cuestión de qué tipo de seres humanos son receptivos a las cosas superiores, a las cosas divinas. Se indican tres categorías: filósofos, músicos y amantes. El amante erótico "posee un tipo particular de recuerdo de la belleza", posee en lo que es bello para los sentidos un *punto de partida* para el ascenso a lo espiritual e intelectualmente bello.[414] El músico está encantado por el ritmo y la proporción y está, por así decirlo, ya en el nivel del Intelecto, necesitando sólo hacer una ruptura final con el mundo material.[415] El filósofo, en contraste con ambos, ya está "preparado, provisto de sus alas, por así decirlo, sin necesidad de separarse más del mundo; ya está en camino hacia lo que está por encima, y no necesita más que que se le dé dirección".[416] Pero incluso el movimiento del filósofo es a su manera "erótico", es decir, parte de la belleza del mundo en el que aparece la "gloria" de su fundamento último. ¿Cómo podría Dios mismo dejar de estar presente aquí abajo?[417] ¿Cómo aprenderá alguien ciego al mundo de los sentidos a contemplar el reino inteligible? ¿Qué músico, conocedor de las relaciones intelectuales de la armonía, podría dejar de ser captado cuando oye un acorde de sonidos sensibles? ¿Qué geómetra o matemático, familiarizado con la relación, la proporción y el orden, no se regocijará al verlos con los ojos de la carne? . . De tales experiencias crece *el erôs*. Hay quienes son transportados al reino del intelecto al vislumbrar la belleza de un rostro humano. ... embargados por un temor tembloroso, se dicen a sí mismos: '¡Qué glorioso es esto! y ¡de qué gloria debe surgir!'[418]

Sin embargo, la doctrina estética de Plotino aparece en toda su plenitud sólo al final, sin ningún intento de eludir el reino *del nous*. *Las Enéadas* V.8 se proponen situar firmemente la belleza en el ámbito de la forma. Esta forma se encuentra en la interioridad intelectual de la naturaleza y en el intelecto espiritual interno del artista, que imita a la naturaleza no en lo que produce, sino en su manera de producirlo[419] , lo que silencia eficazmente la crítica de Platón al arte. Si el artista en su creación contempla a Dios, lo mismo ocurre con la naturaleza misma: ni la sangre, ni el color, ni la forma externa constituyen la belleza de una sustancia viva, sino algo que irradia desde el interior, una unidad y simplicidad internas que contiene desde la forma

externa en sí misma, así como su material. De ahí viene la belleza resplandeciente de la muy disputada Helena, la gracia de todas las mujeres semejantes a Afrodita, la belleza de la propia Afrodita o de cualquier ser humano dotado de una belleza perfecta. Siempre es una cuestión de alguna cualidad interior la que nos excita, y el esplendor de la forma que resulta de esta cualidad despierta por sí mismo nuestra interioridad, despierta, como dice Platón, nuestro recuerdo y nos dirige hacia ese reino donde lo exterior y lo interior, lo que se piensa y el acto de pensar, el amado y el amante son transparentes el uno para el otro y se funden el uno en el otro. El alma se convierte en el material sobre el que actúa la luz; lo que da forma al alma desde lo alto se apodera de ella y se convierte en "luz que brilla desde la luz mayor de la belleza primigenia".[421] Los momentos objetivo y subjetivo de toda belleza convergen así en ese reino en el que toda dualidad es totalmente transparente en la unidad y desaparece la oscuridad de la oposición. La figura y la forma se conservan, pero en ese reino la vivacidad y el movimiento están ligados entre sí, la semejanza y el contraste se requieren mutuamente; cada entidad tiene todo lo demás en sí misma, cada una ve todas las cosas en todas y cada una de las demás, la totalidad de todas las cosas es todo en todo y cada una en todo y hay un "brillo inconmensurable".[422] Este es el mundo de las ideas, no de los "conceptos", pues las "imágenes" eternas son esencias vivas; allí cada frase es una imagen vivida y llena de ser.[423]

Este reino de la belleza posee una inagotabilidad interior que no permite la saciedad ni el cansancio, una idea que constituye una inspiración central para Gregorio de Nisa y configura decisivamente toda su teología del amor. Esta inagotabilidad interior proviene del hecho de que la quietud que hay no deja lugar al rechazo o al desprecio, y a ello debemos nuestro propio reposo. Perdidos en la contemplación, miramos cada vez más y, a medida que comprendemos que compartimos lo ilimitado de lo que contemplamos, nos abandonamos a nuestra propia naturaleza "[424]. Aquí, ser y Sabiduría coinciden. La verdadera Sabiduría es el ser, el verdadero ser es la Sabiduría; el ser tiene su propio valor y dignidad a partir de la Sabiduría y el ser es auténtico ser porque brota de la Sabiduría".[425] El "auténtico" ser es el ser que, como tal, es idéntico a la belleza: ¿Dónde puede haber belleza sin ser? Y donde la belleza disminuye, también disminuye el ser. El ser, pues, es lo que siempre se anhela, porque es idéntico a la belleza, y lo bello es objeto idóneo de amor porque es ser".[426] Aquí abajo, ambos son igualmente frágiles y

ambiguos: el ser es sólo devenir, la belleza es sólo apariencia, pero ambos apuntan al ámbito de la identidad, sin la cual nada sería inteligible. Y, sin embargo, en el corazón mismo de esta "belleza primera" sigue estando presente lo Uno, lo que subsiste más allá de lo Bello427 , el objeto de todo el amor y el esfuerzo que suscita la belleza. Ya en la contemplación de lo bello hay una autocontemplación, una elevación por encima de la conciencia subjetiva; y así la mirada es conducida hacia lo Uno, que es perseguido a través de todos los fenómenos del mundo. Más aún, "ya no somos un contemplador, sino un objeto de contemplación para un Otro cuya mirada se dirige hacia nosotros "428. En esta suspensión última entre el ser-en y el ser-para-sí-mismo, "conocemos nuestra identidad con lo que contemplamos "429; estamos en el Uno y en presencia del Uno.

Una vez más, Plotino reúne los diversos hilos de la herencia griega en su visión del ser como Belleza, porque es la revelación de lo divino. La belleza se caracteriza así por una diferenciación interna entre resplandor y forma, luz y armonía. Es en el hecho de que su ontología formal y su estética dejan el camino abierto a la filosofía pura y a la teología autoconsciente donde Plotino representa un momento de *kairós*; es en esto donde residen tanto los riesgos como la fecundidad de su pensamiento para las épocas futuras. La teología cristiana se apoderará de sus marcos de referencia básicos, para la comprensión de la Trinidad (con *el nous* transformado en Logos), del Cristo místico (para el que la relación del Alma-Mundo con el alma individual proporciona una analogía), de la conversión del pecador (según el modelo del ἐπιστροφή de Plotino), de la purgación, la iluminación y la unión como etapas del camino del alma hacia Dios, de la naturaleza del amor de la criatura por Dios, que todo el pensamiento de Plotino define como anhelo (ἔρως, ἔφεσις, πόθος) de lo Absoluto. Hasta qué punto tales marcos de referencia son apropiados para un contenido cristiano sólo puede juzgarse según cómo se entienda ese contenido mismo.

II ELABORACIONES

A. EL APRIORI TEOLÓGICO DE LA FILOSOFÍA DE LA BELLEZA

1. EL PUNTO DE PARTIDA CRISTIANO: LOS PADRES

El acontecimiento cristiano, como estuario y meta de la historia bíblica, inaugura una experiencia completamente nueva de la gloria divina. Esta novedad no aporta simplemente una dimensión adicional a lo que la humanidad ya había conocido de la gloria, sino que la transforma por completo. La experiencia cristiana no es sólo una "experiencia de novedad "[1] , sino una experiencia de unicidad: hasta tal punto que, en comparación, todas las demás experiencias de Dios se repliegan en una especie de categoría genérica propia, mientras que sólo ella permanece como el único punto central, dispensado desde arriba, inalcanzable desde abajo. La comprensión del nuevo e incomparable centro en su propia autoexposición será en adelante la "teología" cristiana: *logos* sobre Dios, derivado *del logos* del Dios que se expresa en el Verbo profético y encarnado.

Pero, por supuesto, todo el conocimiento mítico, filosófico y religioso que la Antigüedad tuvo de Dios fue siempre en sí mismo teológico. Para los hombres de la Antigüedad, Dios siempre se reveló verdaderamente en el cosmos, y la resolución fundamental de la existencia humana debía encontrarse en su trascendencia en Dios como fundamento, forma y meta de la existencia humana. Es superficial y erróneo reprochar a estos hombres haber "divinizado" el cosmos; si la categoría de la libertad creadora divina se les escapaba necesariamente, no obstante habían dado una expresión formalmente correcta a la relación de trascendencia e inmanencia entre Dios y el mundo en el doble aspecto de su cosmología religiosa: en el cosmos (especialmente en las estrellas del cielo) resplandece la "belleza del orden" de lo absoluto, mientras que el ser cósmico en su conjunto irradia dinámicamente desde su fuente en Dios de vuelta a su fuente en Dios. Si entre los primeros griegos la trascendencia de la forma humana finita en este orden absoluto podía experimentarse como la mayor tragedia y cuestionabilidad de lo humano, la Antigüedad tardía, en la medida en que seguía siendo religiosa, se había resignado a lo trágico y había dejado que la cuestión se tragara en una fe

amorosa en una bondad que todo lo abarca, a pesar de todo y trascendiéndolo todo.

Lo que vosotros adoráis como desconocido, yo os lo anuncio", dice Pablo a los sabios de Atenas. Y una vez que el cristianismo había pasado su primer siglo comprendiendo y proclamando su propia singularidad, tuvo que continuar su proclamación al mundo cultural de la Antigüedad para presentarse a sí mismo como la graciosa realización de la "búsqueda de Dios" de toda la humanidad, "si acaso pudieran buscarlo y encontrarlo, aunque no esté lejos de cada uno de nosotros" (Hechos 17.27). Así pues, tomando prestada una de las imágenes de Claudel, el bosque de pilares griegos se inclina para preparar la piedra angular gótica, que se coloca en su lugar desde el cielo.2. O por utilizar otra imagen: La teología cristiana rodea su nuevo misterio con la filosofía teológica de la Antigüedad (en la que está presente todo el pensamiento religioso de la humanidad), igual que el simple trozo de pan se rodea de una costosa custodia. Pero esto significa ahora que el cristianismo utiliza los recursos conceptuales de la Antigüedad para aproximar en el pensamiento su propio misterio de fe, en la medida en que ello es posible; significa, para nuestra investigación particular, que se sirvió del concepto antiguo de gloria, para dar expresión al acontecimiento bíblico y cristiano de la gloria. Y, como se encontró con una forma muy tardía de la Antigüedad, utilizó el concepto de gloria no de la Antigüedad arcaica y clásica, sino específicamente de la Antigüedad helenística.

Es en este encuentro donde debemos percibir la grandeza y el carácter trágicamente cuestionable de la teología, el arte, la cultura y la política cristianas, desde el siglo II hasta el siglo XX, aunque la catedral construida sobre los antiguos pilares, la custodia de oro antiguo hayan sido, a lo largo de los siglos, repetidamente saqueadas y medio destruidas (pero luego reconstruidas y ampliadas), y aunque también -como mostró nuestro segundo volumen- a medida que se acerca la época moderna, la distinción entre la belleza antigua y la gloria cristiana se siente y experimenta cada vez más agudamente. En su conjunto, el cristianismo ha preferido concebirse a sí mismo en categorías ajenas: éste fue el precio que tuvo que pagar por la audacia de Pablo (y del propio Jesús), al llevar el Evangelio directamente a los gentiles que concebían a Dios, el mundo y la humanidad en formas de pensamiento especiales y establecidas desde hacía mucho tiempo. Así pues, lo nuevo, sin renunciar a su exigencia de penitencia y conversión, se vio primero predominantemente en términos de

cumplimiento (tendencia que en la Edad Media incluso se acentuó) y, dado que en la Antigüedad Dios y el hombre se encontraban en el concepto mediador del (macro) cosmos -en el que Dios se expresa y del que el hombre es un pequeño ejemplo omnicomprensivo-, el cristianismo se convirtió durante más de un milenio en cosmología3. Esto es cierto tanto en Oriente, desde los alejandrinos y los capadocios hasta Denys y Máximo, donde el antiguo θεῖος κόσμος resurge por doquier en forma cristiana, como en Occidente, si se completa la visión más histórica de Agustín, y a menudo casi enmascarada, para la Edad Media por Boecio, los teólogos carolingios y Juan Erígena, si, en lugar de Anselmo, son Denys y el *Timeo* quienes ofrecen el marco para una visión del mundo: lo encontramos en los Victorinos, la escuela de Chartres y sus relaciones espirituales, en la Alta Escolástica hasta Dante, Ryckel, Nicolás de Cusa, Ficino. Con Orígenes, Basilio y Ambrosio, con Agustín y Bernardo de Chartres, con Tomás y Nicolás de Cusa, incluso con Eckhart, la cosmogonía "filosófica" y las doctrinas de la creación extraídas del Génesis se iluminan mutuamente; y poco importa en todo esto lo fuerte que pueda ser a veces al principio la parte del platonismo temprano o tardío, del aristotelismo o del estoicismo. De ello se desprende claramente -de un modo muy aproximado- cómo la gloria bíblica del Señor Dios podía pensarse y expresarse en las categorías de la antigua comprensión de la gloria de Dios y del mundo: y era tanto más fácil cuanto que esta comprensión era, en sus mismos orígenes, una teología completa, que sólo esperaba ser purificada en el ámbito cristiano para luego continuar su existencia de un modo más elevado. *Spolia Aegyptiorum* (Éxodo 3.21-22; 12.35-36), la famosa imagen, tan discutida por los Padres, expresa lo esencial: la investidura del heredero legítimo con los bienes de una cultura anterior, por lo que estos bienes son efectivamente consagrados por su uso santo, pero sin embargo no pueden transformarse en ese mismo proceso santificador. Dios y la plata sirven de custodia (es decir, de indicador); no se convierten en lo que así se manifiesta. Así pues, toda la "cultura cristiana" permanece en una crisis ineluctable: muy a menudo, de hecho en los mejores casos, el marco se entiende como exhibición del misterio central que, de hecho, puede permanecer prácticamente inexpresado-Denys es un buen ejemplo, ya que prácticamente nunca habla de la Cruz y la Resurrección, sino que considera todo el cosmos como culto litúrgico; A menudo, el vistoso esplendor de tal piedad cósmica y mística conduce al olvido de Cristo, y el mundo de la belleza eclipsa el

misterio de la gloria bíblica, y hay que esperar a Lutero -cuya influencia sólo está empezando a sentirse lentamente en el ámbito católico- para tomar conciencia de la agudeza de la crisis. Sin embargo, con el supuesto colapso de la tradición "platónica" por el auge de las ciencias naturales modernas, la cuestión no hace más que desplazarse: ciertamente para empezar (con Kant y sus diversos seguidores) un nuevo antropocentrismo sustituye al viejo cosmoscentrismo,[4] pero esto no significa más que tomar en serio la libertad del espíritu humano y (algo que siempre se supo) la teleología de la naturaleza a nivel de la humanidad; de modo que el viejo θεῖος κόσμος religioso y el entusiasmo por él -en Schelling, Darwin, Soloviev, Teilhard de Chardin- deben resurgir prácticamente sin cambios, y la cuestión sobre la "belleza" y la "gloria", sobre el olvido de Cristo y la conciencia de Cristo, plantearse de nuevo sin alteraciones.

Los cristianos se sienten herederos legítimos de toda revelación de Dios en el mundo (Homero, Aristóteles), de toda referencia y exposición de Dios por los hombres (los trágicos), de toda ascensión amorosa a Dios y adhesión al Absoluto (Platón, los estoicos), de toda vuelta de la criatura al Uno (Plotino), de toda peregrinación valiente, llena de renuncias, a través del tiempo hacia una *civitas* futura (Virgilio). Sólo hay un Dios, "buscado" por los griegos como lo "Desconocido", ahora revelado a los cristianos por la gracia. Así se levanta el velo para los conversos, pero sigue siendo la misma visión: para Clemente de Alejandría, para el neoplatónico y obispo cristiano Synesius, para Nonnus, el poeta de la epopeya de Dioniso y de las paráfrasis de Juan, para el filósofo especulativo de las emanaciones y de la Trinidad, Marius Victorinus, para el estadista Boecio, que se dejó consolar como cristiano, al acercarse su muerte, por la filosofía antigua.

Tres grandes temas de la Antigüedad pasan casi ininterrumpidamente al cristianismo: el tema de la procesión y el retorno de las criaturas desde Dios y de vuelta a Dios, tema que rige la sistemática teológica desde el *Peri Archôn* de Orígenes hasta la *Summa* de Aquino, tema que el Cristo joánico hace suyo (Jn 16,28) y que es tan formal que parece incluir en sí mismo, sin reservas, tanto al no cristiano como al cristiano. En segundo lugar, está el tema *del erôs* como anhelo fundamental de la criatura finita de trascendencia en Dios como unidad primordial, belleza primordial, tema que es aplicado por Filón a los hombres del Antiguo Testamento, por

Gregorio de Nisa (en su *Vida de Moisés* y su *Comentario al Cantar de los Cantares*) utilizado para expresar una ontología teológica general, que abarca tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento, de la condición fundamental de la criatura5 , en Agustín aparece de forma aún más profunda como el *desiderio* cristiano, inquieto, de la necesidad de la criatura por el Dios del Amor, y así se extiende por toda la Edad Media, resplandeciendo en multitud de matices en Bernardo, Guillermo de San Thierry y Ricardo de San Víctor, y de nuevo en Dante, Petrarca, Ficino y Miguel Ángel. Por último, está el tema de la belleza del alma espiritual: un tema que se remonta a Platón y Plotino, un tema valiente y de afirmación del mundo, que no llora melancólicamente la desaparición de la belleza física, sino que se atreve a verla como el reflejo y la imagen sensual de una gloria más profunda e indestructible. Sólo es necesario vincular la antigua percepción de la belleza de la virtud con el tema cristiano de la justificación a través de la gracia redentora para mostrar, aparentemente sin esfuerzo, su validación dentro del sistema de la teología cristiana: la antigua armonía activamente lograda de la virtud (que sin embargo -como en el caso de Píndaro- se basa en la graciosa nobleza de la naturaleza, φυά) se vuelve cristianamente admisible cuando descansa en la justificación dada por el amor gratuito de Dios y las virtudes divinas infundidas en él: Aquí la estética teológica de los comentarios al Cantar de los Cantares debería -con una unión indisoluble de *agapê* y *erôs*, de la gloria de Dios y la belleza del alma- ofrecer un tesoro casi inagotablemente variable de temas: desde Orígenes y Metodio, desde Gregorio de Nisa, Ambrosio y Beda, se extiende la procesión ininterrumpida de estos comentarios a través de los monasterios y universidades de la Edad Media hasta Lutero y el Barroco.6 *El erôs-motiv* bíblico, expuesto en relación con Cristo y su Esposa (Iglesia-María-el alma), conduce tanto al corazón de los misterios distintivamente cristianos (por los que sólo merece la pena estudiar toda la teología externa de los concilios y las escuelas) como también a la justificación más profunda de la *spoliatio Aegyptiorum*, es decir, *Platonicomm*. O dicho de otro modo: el corazón resplandeciente del misterio de Cristo es pura belleza, si es verdad que toda revelación, toda fe, todo sufrimiento y muerte, tienen lugar en aras de las bodas del Cordero, donde la verdad y la bondad creatural y cristiana se transfiguran en la gloria escatológica.

Ninguno de estos tres temas -procesión-retorno, *erôs-desiderium*, belleza del alma-fiesta nupcial escatológica- puede eludir la pregunta

crítica: ¿qué relación guardan con la belleza "filosófica" y la gloria "bíblica"? Dondequiera que la custodia se ha referido a sí misma en lugar del pan y ha atraído la mirada de los hombres hacia sí, ha despertado la desconfianza cristiana y finalmente ha hecho caer sobre sí misma la iconoclasia cristiana. Y, sin embargo, tal iconoclasia nunca fue una solución, porque es negativa y contradice la universalidad de la verdad cristiana. Al final queda un equilibrio crítico que exige, una vez más, la vigilancia cristiana sobre lo que es distintivo. De ello nos ocuparemos en la última parte de este libro.

Pero mientras tanto hay algo más que hacer que no es menos difícil. Hay que mostrar cómo la antigua estética teológica (con su *a priori* mítico respecto a la revelación) se transformó por mediación del cristianismo en la estética moderna, supuestamente "puramente filosófica". Que toda la antigua teoría y práctica (del arte) de la belleza se adscribiera a la revelación de lo divino, de modo que todo el arte occidental canónico es de estirpe teológica, puede verse que es el resultado de lo que ya se ha expuesto. Para los hombres de la Antigüedad toda belleza mundana es la efifanía de la gloria divina. Pero mientras el mundo cristiano se disponía a dar a este *a priori* teológico su centro y su corona omnímodos y durante muchos siglos se presentaba a sí mismo como la síntesis (nunca pensada a fondo) de la teología natural y bíblica, provocó reivindicaciones contrarias por parte de la historia del pensamiento humano. El Renacimiento y la Reforma destruyeron esta configuración irreflexiva desde direcciones opuestas: el primero, con su entusiasmo por la Antigüedad, disolvió la gloria cristiana en una revelación cósmica omnicomprensiva (que luego se perfeccionó en la Ilustración), mientras que la segunda acentuó de tal modo el carácter distintivo de la gloria bíblica que, por comparación, toda belleza cósmica se desvaneció y quedó sumergida. Todo lo que resultó de esta crisis -la estética especulativa desde Kant, pasando por Schiller, Goethe y Hölderlin, hasta Schelling, el Romanticismo y Hegel y la variedad de seguidores post-hegelianos- se somete necesariamente a un doble juicio de la tradición: ¿puede justificarse esta estética filosófica frente *al a priori* teológico de la Antigüedad, al que sigue apelando en su mayor parte (en parte contra el cristianismo)? Más aún: ¿puede esta estética recuperar el presupuesto fundamental, común a la Antigüedad y al cristianismo, de que la realidad como tal, el ser en sí, es καλόν bondad radiante, gloria sin fin que hay que afirmar? Y si ya no tiene el poder, ¿qué puede decir una estética semejante? Si el καλόν trascendental ha de

sustraerse al ser, ¿por qué entonces el ser es mejor que el no ser? Si hemos llegado a una época que ya no tiene respuesta a esta pregunta, entonces la belleza que encontramos dentro del mundo se verá tarde o temprano despojada de su resplandor y de su valor; e incluso allí donde todavía se perciba será simplemente clasificada agradable, como una mera cualidad de la naturaleza, a la que uno no ha hecho más que sucumbir, que en ese mismo momento ha visto a través de ella. La estética se convierte entonces en un epifenómeno de la psicología y renuncia a toda pretensión de ser una disciplina filosófica.

2. ENTRADA EN LA EDAD MEDIA

a. Armonía entre Dios y el mundo

BOETHIUS

Boecio constituye la piedra angular de lo que en la Edad Media puede llamarse estética.[7] Sin duda, la poderosa síntesis de Agustín se encuentra en el trasfondo, en el que a su vez habían desembocado gran parte de las enseñanzas de Plotino sobre la belleza y los libros de Varrón sobre la música, pero el propio Agustín será sobre todo el patrón de la teología -Denys ocupa su lugar junto a él más tarde, para ascender en los siglos XII y XIII a una posición de máxima autoridad en materia de estética. Sin embargo, es Boecio quien transmite la filosofía de la Antigüedad: es el principal testigo tanto del Platón medio (neoplatónico) como del posterior (aristotélico-estoico), y en su *Philosophia* cita incluso varias veces a Eurípides y lo llama "alguien que es más importante que yo".[8] Más importante aún es el hecho de que Boecio escribe su *Consolación de la filosofía* en la misma situación que Sócrates: en prisión, esperando una muerte injusta. Es el hombre justo de la *República* de Platón que sufre inocentemente y que "es considerado realmente culpable",[9] *justusque tulit crimen iniqui*.[10] Al igual que Sócrates, a la manera del Antiguo Testamento, el sufriente protesta por su inocencia: "nunca nada me ha seducido de la justicia a la maldad".[11] Su camino hacia la muerte se convierte, bajo la guía de la filosofía, en un "seguimiento de Dios" platónico y pitagórico, "hacerse semejante a Dios".[12] Sócrates se menciona frecuentemente como modelo, junto con el torturado Zenón y los filósofos moribundos, Canio, Séneca, Sorano.[13] Frente a la muerte, la filosofía aparece y se demuestra a sí misma: enseña cómo apaciguar el motín contra la injusticia, cómo liberarse de los casos terrenales, cómo reubicar el destino minúsculo y finito en el orden inmenso e indestructiblemente santo del cosmos, donde se puede vislumbrar directamente el Espíritu y la Voluntad soberanos del Altísimo. El cielo estrellado sobre mí" y no menos "la ley moral dentro de mí": ambos apuntan suave e ineluctablemente a Dios, directamente ante quien se encuentra el moribundo.

Los poemas insertados giran casi sin excepción en torno a la belleza del mundo, una belleza que brilla sobre todo en el orden radiante del

reino celestial, pero también en las estaciones del año, en el árbol y la bestia, el océano y el viento, el relámpago y el arco iris. El patrón del orden bueno y bello está arriba,

Illic justo foedere rerum
Veterem servant sidea pacem,[14]

y, sin embargo, aunque perturbado por la materia, el orden llega hasta la tierra, donde "la concordia regula los elementos en igual medida "[15] , *concordia* que demuestra que *el amor* es la ley que impera en todo el mundo: "El amor es lo que ata la cadena de las cosas, gobierna las tierras y el mar, y ordena los cielos. Si soltara las riendas, todo lo que ahora está unido por el amor mutuo libraría una guerra continua. . . ¡Oh feliz raza de los hombres, si el amor por el que se rige el cielo gobernara vuestras almas![16] Este amor, soberano sobre el cosmos, es tanto la armonía siempre presente, que a lo largo del tiempo pasivo está presente de manera inalterable y uniforme; no en vano la *Consolatio* alcanza su punto culminante en la famosa definición de la eternidad como *interminabilis vitae tota simul et perfecta* possessio[17] , mientras que todo el tiempo (según *el Timeo*) no es más que una "copia hundida de esa presencia continua", que en el "flujo infinito" de la duración imita la *simplicitas* praesentiae[18]. No depende de la historia, del progreso, del fin del mundo, sino simplemente de la extracción de la eternidad divina del pozo del que mana todo tiempo. En este sentido, "cada cosa busca su propio camino de regreso y se alegra de su regreso. Ninguna está consignada a ningún curso ordenado, excepto el que une el principio con el fin, y hace que su ciclo sea seguro".[19]

Sólo el hombre, en su egoísmo y su apego a lo pasajero e ilusorio, lucha contra la ley universal. No fue otro que él quien se expulsó a sí mismo del Paraíso[20] ; él mismo ha preferido la infelicidad del desorden a la felicidad del orden. En lugar de bastarse a sí mismo (*tut compos*,[21] *sufficiens* sui[22]), se ha traicionado a sí mismo en su apego a la belleza pasajera, a la estima, a la fama, a la nobleza, a la riqueza, en suma, a todos los beneficios de la "diosa ciega", *Fortuna*.23 Pero, ¿quién es esta *Fortuna* o destino o accidente? Es -así se puede reconstruir la respuesta de Boecio- la providencia, que desciende a la materia ajena a lo espiritual, que rinde cuentas de sí misma a la *regio dissimilitudinis*. El mismo poder, que se manifiesta arriba y en los cielos y en el corazón puro como "providencia pura", en los reinos inferiores asume cada vez más la forma de destino y accidente;[24] el sabio, sin embargo, trasciende esta forma autoalienada y descubre incluso en ella la

providencia eterna y pura. Ve más allá de los azares contradictorios y aparentemente sin sentido de la vida, lo que es más bien ventajoso para él;[25] discierne la transitoriedad interior de los bienes de *Fortuna*.[26] Son transitorios porque son como fragmentos de una unidad estallada, a la que apuntan, del mismo modo que el hombre mismo se eleva de lo fragmentario a la totalidad, de lo mortal a lo inmortal.[27]

Y ahora la filosofía despliega su doctrina central ante los ojos espirituales del prisionero, su doctrina del ser, que un día se formalizará en la Alta Escolástica, primero en el material fuente por la *Summa* de Alejandro, en el tratado sobre las determinaciones trascendentales del ser. Si el hombre malo está siempre atrapado en un estado de pérdida esencial y, por tanto, nunca alcanza el poder esencial por el que lucha, es por el contrario una característica del hombre bueno que alcanza lo que quiere, a saber, la bienaventuranza; pues el bien, que posee en sí mismo, es lo que da satisfacción y descanso.[28] El que es capaz, no sólo del bien, sino también del mal, es menos capaz y menos poderoso que el que sólo es capaz del bien[29] -un pensamiento que determinará el núcleo interno de la doctrina de la libertad de Anselmo.[30] El que posee en sí mismo el bien como lo bienaventurado, comprende su autosuficiencia y su indivisa simplicidad[31] y es precisamente esta potencia de ser la que hace que el bien se manifieste como lo más intempestivo, o, por decirlo positivamente, lo más venerable (*veneratione dignissimum*). Pues bien, dijo ella, ¿te parece oscuro y poco distinguido, o no más bien espléndido con todo renombre (*celebritate clarissimum*)? Considera, sin embargo, si aquello a lo que se le concede no carecer de nada, ser lo más poderoso y lo más digno de honor, podría carecer de algún renombre (*claritudo*), que no pudiera proporcionarse a sí mismo, y si en ese aspecto parecería ser inferior. . . Debemos admitir entonces que el renombre no difiere en absoluto de las otras tres determinaciones". Pero donde estas cuatro propiedades se encuentran juntas, no puede faltar una quinta: la felicidad (*laetissimum*).[32] 'Suficiencia, poder, renombre, veneración y alegría son ciertamente nombres diferentes, pero la sustancia a la que todos ellos se refieren es una y la misma'. Se expresa aquí, como legado de la Antigüedad y prenda de la Edad Media, la trascendentalidad no sólo de lo bueno, sino de lo bello, y ello en su triple aspecto como lo venerable, lo radiante y lo bienaventurado.[33]

Inmediatamente después de este análisis, Boecio recurre *al Timeo* y entona esa oración de alabanza en la que se dirige a Dios como el más glorioso que ha creado el mundo como glorioso según el modelo de su

propia bondad pura y ha moldeado las partes perfectas en el todo más perfecto:

tu cuncta superno
Ducis ab examplo; pulchrum pulcherrimus ipse
Mundum mente gerens similique in imagine formans
Perfectasque jubens perfectum absolvere partes.[34]

En este mundo de perfecta belleza reflejada, es el hombre (como espíritu consciente) el que alcanza la más íntima participación en la Divinidad (*participatione deus*): y este pensamiento es *pulchrum atque pretiosum*.[35] De la idea de que la absoluta bondad divina es a la vez uniforme, poderosa, buena, bella y bienaventurada, se deriva una ética para la humanidad según la cual el hombre debe apostar sus poderes por la bondad, y eso significa por la unidad consigo mismo, y esperar su bienaventuranza que irradia de ella. Pero esto significa, sin embargo, que para Boecio la demostración trascendental no puede proceder ni por un momento a lo largo de líneas formales, *a priori* (construyendo, por ejemplo, una prueba ontológica de la existencia de Dios a partir de la convergencia de las determinaciones fundamentales), sino que más bien, a la manera de la Antigüedad, cuenta con la revelación de Dios en la gloria del cosmos: la belleza del mundo apunta a la belleza primordial de Dios, que se expresa y demuestra de nuevo en el mundo-armonía-todo se realiza dentro de este círculo teológico. Ciertamente se produce la ascensión *a posteriori* desde la experiencia empírica de la belleza de la *grata intuitu* species[36] de un paisaje, o de una obra de arte, y se otorga a los hombres el poder espiritual de despojarse de la transitoriedad de esta belleza accidental, inesencial, de las cosas, y de alcanzar la síntesis esencial entre la virtud (como belleza espiritual) y su propio resplandor: entiende la *pulchritudo dignitatis-en* cuanto que ésta se concibe no como una posición externa de honor, sino como el valor esencial de la virtud[37]. Este valor esencial (*propria dignitas virtutis*) y belleza esencial (*proprium decus*) no se infiere, sino que se ve, y en esta visión se hace accesible para Boecio y para los hombres de la Antigüedad el valor propio y la belleza propia del ser absoluto y omnímodo: un hacer accesible, en el que es más la auto-revelación del ser lo que se experimenta que la conclusión del esfuerzo de la razón. Sobre el círculo de la accesibilidad alcanzada entre Dios y el hombre descansa tanto la cultura de la Antigüedad como la de la Edad Media y, aunque ésta pueda seguir considerándose válida en la Edad Moderna (Goethe,

Hölderlin), el comienzo de la Edad Moderna puede situarse, no obstante, allí donde primero se pierde de vista su obviedad (Duns Escoto).

La figura del cristiano está apenas esbozada en el cuadro de la Antigüedad: de la oración de Cleanthes[38] a la de Boecio hay un paso apenas perceptible. Una mayor libertad se encuentra, sin embargo, en la trascendencia de la eternidad sobre todos los tiempos; pero esto no se descubre característicamente a partir de la revelación externa de la Biblia, sino a partir de la autoexperiencia de la criatura pensante;[39] de aquí se hace evidente que no hay contradicción entre la libertad de Dios y la "necesidad" de su providencia, de aquí se derivan naturalmente las últimas actitudes humanas hacia Dios: esperanza, oración y humildad, por las que entramos *en illud inter homines deumque commercium sperandi scilicet ac deprecandi*, por las que *justae himilitatis pretio inaestimabilem vicem divinae gratiae promeremur*.[40] El círculo que une la humildad humana y la gracia divina, el círculo formado por la esperanza y la oración: es la Antigüedad respirando una atmósfera cristiana, de la que sin embargo faltan el pecado, Cristo y la cruz. El misterio del mal es el de su no-ser.[41] Así, esta impotencia es siempre captada de nuevo por el poder providencial del ser y conducida hacia donde no quiere.[42] Incluso interiormente, pues toda naturaleza existente se esfuerza desde sí misma (*sponte*) hacia el bien, incluso cuando quiere el mal.[43]

Así, una vez más, la música platónica se convierte en el mediador redentor que conduce el placer desordenado a la alegría éticamente armoniosa. Hay una triple música: la cósmica (de la armonía del ser), la humana (de la armonía entre el alma y el cuerpo como "virtud"), la instrumental. Esta última, ejercida correctamente, ayuda a la segunda a introducirse en la primera. Muchos ejemplos clásicos citados al principio del libro sobre la música confirman este poder de la música sobre la existencia humana; el arte del oído (como más tarde con Lutero) se antepone al arte del ojo,[44] y las proporciones visibles se remontan a las proporciones musicales.[45] La música es ante todo el orden del ser, incluso antes de que sea audible para el sentido; que el espíritu la perciba, es para la Antigüedad y la Edad Media mucho más importante que el hecho de que llegue hasta el ritmo de los latidos del corazón y hasta los sentidos. Finalmente, la música sólo puede ser juzgada por el espíritu, incluso cuando intervienen los sentidos. Pero el sentido hace a la totalidad (*integritas*) y, en consecuencia, la armonía sólo puede lograrse *confusamente* y nunca extenderse más allá

de lo "más próximo".46 Es imposible que un animal entienda una sinfonía. La música sólo puede ser comprendida gracias a la más alta capacidad de integración del espíritu, que juzga las proporciones desde la perspectiva de la unidad y sabe si lo disímil suena armonioso en una unidad última: *consonantia est dissimilium inter se vocum in unum redacta concordantia*.47 Se comprende así por qué el aspecto subjetivo-psicológico de la estética no puede desarrollar para la Edad Media ninguna temática propia perturbadora: la armonía del hombre dentro del universo y de los sentidos dentro del hombre en el ritmo y la proporción de toda la textura del espíritu y del cuerpo es alegría, placer; la *suavitas* de las antiguas definiciones de la belleza no debe pensarse como un momento segundo y ajeno junto a *la convenientia* o la *consonantia*, sino simplemente como el modo en que se experimentan.48 Esto se desprende ya de la noción de integración que se encuentra en la *Consolatio*: el acuerdo consigo mismo (como virtud) es a la vez valía y renombre y gozo.

b. Majestad divina y temor religioso

CASIODORO, BENEDICTO, GREGORIO

Casiodoro, de la misma edad que Boecio y Benito, el mediador entre los romanos y los germanos, sobrevivió a Boecio medio siglo: el tiempo en que fue cristiano. Ahora las *artes liberales*, junto con la teología, serán vertidas en el molde del monacato. Si con Casiodoro y su poderosa influencia fluye hacia la Edad Media una amplia corriente de la estética de la Antigüedad auténtica,49 también se oye en él un sonido bíblico igualmente auténtico, captado por cierto por un oído muy romano, un sonido que encontrará eco en la Liturgia romana más que en los teólogos medievales. Puede haber admirado, como Boecio, la armonía de la música cósmica y cómo suena sin sonido en las armonías del número; puede haber alabado, más que Boecio, la belleza del mundo: la luz del sol, que se derrama suavemente sobre nuestros sentidos corporales, y juega a nuestro alrededor como la ternura de la gracia (*gratia*), "la tierra verde, el mar azul, el aire puro, las estrellas centelleantes: con qué deleite las contemplamos todas ahora.Pero si el mundo que pasa es en sí mismo tan bello, ¡cómo ha de ser la visión de la "majestad incomparable"! *Majestas* es la palabra básica para designar a Dios y su manifestación.

Se habla de Dios con imágenes humanas, "mientras que Él realiza todas las cosas de otra manera por el poder inefable de su majestad. Él

es fuerza santa, que crea y gobierna el universo; domina en su propia majestad y gloria eterna, como poder incomprensible, inestimable, eterno. . es pacíficamente colérico, juzga serenamente, y nada le cambia cuando los malvados reciben su castigo. Es grande en su misericordia hacia la miseria humana; perdona inmediatamente al arrepentido; mediante la espera reforma al pecador. . . Oh incomprensible majestad y misericordiosa bondad!"[51] "¡Todas las cosas se precipitan hacia su destrucción si no las impide la majestad de tu misericordiosa bondad!"[52] Es la majestad lo primero que verdaderamente discierne la piedad: "Cuán débiles somos, en verdad tú lo sabes; la lucha desigual te busca, la debilidad mortal te espera: pues es gloria de tu majestad, si el león que brama es vencido por el cordero impotente.'[53] Dentro de esta incomprensible majestad se reúne la armonía del mundo: la eterna bienaventuranza será la visión de los muchos en unidad: 'Allí se revelará cuán numeroso es el número, allí se contemplará la distinción (*discretio*) de las líneas reducida a unidad (*absoluta*), se pondrá al descubierto la armonía de la música, el curso de los astros será certeza evidente, se abrirá a la vista la más alta verdad; veremos con qué majestad la sabiduría de Dios ha dispuesto cada cosa individual.'[54] Las criaturas estamos ante Dios bajo el número -auctori *quippe suo omnis creatura sub numero* est[55]- *y* nada que pertenezca al mundo es más cierto que las matemáticas, pues nada carece de medida y peso;[56] pero Dios trasciende el número. De modo que para Casiodoro la música del mundo -como corporal, espiritual y cósmica- es la respuesta apropiada y necesaria a la gracia del Creador, salvo que la exactitud de la respuesta misma no puede a su vez expresarse en medida, número y peso.

Casiodoro tiene el sentimiento de la Antigüedad por la belleza del cuerpo como tal, en su paradisíaca desnudez,[57] pero también en su función cristiana: pues es el cuerpo el que "canta el salterio celestial, el que hace gloriosos a los mártires, el que es digno de la aflicción que le visitó su Creador, el que incluso aceptó la cruz vivificante del santo Redentor";[58] todo este honor sólo cuando es un instrumento musical apropiado para el alma. Tú afinas, amado artista, el órgano de nuestro cuerpo, por el que el hombre se hace sensible a la armonía del Espíritu "[59].

Para llegar al alma, Casiodoro elige una vez más un camino descendente: desde el modelo primordial, que "habita en luz inaccesible. . . que honramos como inexpresablemente oculto, que está presente en todas partes' como la unidad de tres Personas, 'en

majestad indivisa, radiante más allá de cualquier luz, gloria más allá de cualquier glorificación. . sublimidad incomunicable". De ahí brota en nosotros algo de 'no sé qué delicadeza, movimiento, claro resplandor, que puede brillar sin el sol y ver sin ninguna luz externa. . . Las almas se vuelven mucho más radiantes si obran su bien en gracia de Dios'. Pues la "imagen y semejanza de la luz", que es el alma creada, no puede "ser la verdad en sí misma".60 Así pues, el alma es ciertamente una música fundamental que, sin embargo, sólo suena verdaderamente por la gracia, en la observancia obediente de los mandamientos de Dios. Esto lo explica una y otra vez en el comentario a los Salmos, donde vincula audazmente a Pitágoras con David. La música es la doctrina de la armonía de las cosas; en la observancia de los mandamientos el hombre se sintoniza en la más dulce armonía con la voluntad y el ser absolutos;61 y como todas las cuerdas son necesarias en una lira, así todas las virtudes son necesarias para los hombres santos.62 Si llevamos una vida moral, entonces practicamos continuamente este arte; si, por el contrario, hacemos el mal, entonces nos salimos de la música "63. Por tanto, si (platónicamente) la música adecuada de los sentidos puede educar el alma (*per dulcissimas voluptates expellit animi passiones*)64 , tanto más la música adecuada del alma pondrá al hombre entero en armonía con Dios. A través de la música "que surge de las profundidades ocultas de la naturaleza", "pensamos con medida, hablamos con belleza, nos movemos con gracia. Pero la música en sí sigue siendo en su conjunto una parábola de lo inefable, "y así han hecho bien quienes han puesto la razón última de la bienaventuranza celestial no en las notas, sino en el Creador "66 .

Benedicto, aunque no era ni teólogo ni filósofo, impresionó a Occidente más que los grandes pensadores con su modelo de imagen de Dios y del hombre. Su Dios es el Dios bíblico, su hombre está formado por su posición ante este Dios, y los reflejos de las formas de la Antigüedad que aquí se manifiestan no se permiten ni por un momento constituir un segundo tema independiente junto al bíblico. En *la* Regla67 Dios se manifiesta como inefablemente presente, ante el cual la criatura se encuentra sin protección alguna: 'Creemos que Dios está presente en todas partes y que "los ojos del Señor contemplan en todo lugar al bueno y al malo"';68 'considere el hombre que Dios le contempla siempre desde el cielo, que sus acciones son visibles en todas partes al ojo de la Divinidad.El Dios que todo lo ve es el que nos llama a sí mismo y a la visión de sí mismo70 , invitándonos con su voz71 ,

y así la primera palabra de la Regla es una exigencia de escucha que pasa inmediatamente a una llamada a la obediencia. Es una llamada a Cristo Rey y a su Reino72 , por lo que es filiación, no esclavitud73 , sino filiación ejercida en el seguimiento de los sufrimientos del Hijo único74 , en la que Dios se convierte en nuestro Padre75 , que nos muestra el camino de la vida *en* pietas76.

El hombre se apropia de la verdad de esta mirada y llamada omnipenetrantes de Dios en una *humilitas* cada vez más profunda: a cada paso desciende tanto a su nada creatural como a su conformidad con Cristo. Esta humildad se funda en la obediencia total, que no es otra cosa que la respuesta a la palabra que llama77. Comienza con el temor de Dios, de aquel que "penetra el corazón y las riendas", que "conoce los pensamientos de los hombres",78 en cuyo temor se pierde todo deleite en la propia voluntad; el que es humilde se somete por amor a Dios y por su seguimiento de Cristo a la voluntad del superior, se somete en silencio a mandatos contradictorios e incluso al sufrimiento de la injusticia, vive en el acto y en la actitud de una confesión abierta de culpa, se contenta con lo menos considerado y lo más despreciado (según el versículo del salmo: *ad nihilum redactus sum*. . .), es más, se considera inferior a todo (*ego sum vermis et non homo*); después de estos siete peldaños de la escala descendente de la humildad79 , el hombre es una personalidad tan limitada que se aniquila; los cinco últimos peldaños80 imprimen en esta nada la forma de Cristo, tal como resplandece en la objetividad de la santa Regla: En todo su comportamiento, incluido el corporal, no debe oponer resistencia alguna a la forma que Dios le imprime por medio de Cristo y de la comunidad-regla: por la humildad "alcanza el perfecto amor de Dios, que echa fuera el temor "81 y que es el "amor de Cristo".82 Totalmente pobre por la humildad, "sin poseer absolutamente nada propio", puede "esperarlo todo del padre del monasterio".83 Vive de su encuentro con la "autoridad de la Regla",84 la "disciplina de la Regla",85 y en la medida en que el orden divino está puesto en él, entonces, incluso en las cosas más pequeñas que trata, "la humildad, la seriedad y la reverencia son apropiadas";86 pero la Regla, mediada por el abad, es la forma del Dios encarnado, y en ella sobre todo *discretio* ('la madre de la virtud'87), *temperatio*,88 *mensura et* ratio89 (*omnia mensurate* faciat90), *humanitas* en el espíritu de Cristo:91 la repartición de la gracia92 , para que el favorecido pueda formar su medida a partir de la medida dada. En la gracia, Dios nos encuentra como quien da, como amor. Así, en el huésped se ha de recibir a Cristo mismo, recibido con humildad, más

aún, con postración del cuerpo, para que en él se adore a Cristo,[93] y sobre todo en el pobre y en el forastero, "porque especialmente en ellos se recibe a Cristo";[94] así los enfermos deben saber con humildad que son "atendidos para glorificación de Dios", porque a través de ellos se atiende a Cristo enfermo;[95] Así pues, el abad debe considerar sobre todo su "carga" de esclavo y administrador de Cristo, como una carga que exige que se le "ame más que se le tema", que ponga "la misericordia siempre por encima del juicio";[96] es el "representante de Cristo", cuya paternidad debe sentirse en él;[97] debe "imitar el ejemplo bondadoso del buen pastor, que fue en busca de una oveja descarriada";[98] para sus hijos debe ser transparente al Señor. Nunca debe ejercer su "autoridad" como señor, sino sólo como esclavo, temeroso de su propio juicio.[99] Pero si la obediencia al abad se extiende en forma graduada a una obediencia general y mutua,[100] esto significa que todos deben ser transparentes a Dios y a Cristo los unos en favor de los otros, de modo que en el "casto amor fraterno" y en el "honor que se ofrecen mutuamente "[101] se reconozca siempre la forma de la medida de Dios en sus vidas. Pero ésta es, de hecho, la *gloria dei* manifestada en el mundo. Esta gloria debe, según el versículo del salmo, ser rendida 'no a nosotros, sino a tu nombre', y 'el que se gloría, que se gloríe en el Señor',[102] 'para que en todo sea glorificado Dios'.[103] *Amore Deum timeant*: en el amor y por el amor se debe temer a Dios, con esa piedad filial bíblica y también clásica y romana, para la que una distancia imponente es la posición más cercana (porque la única correcta) al Dios y Padre amado.

Gregorio Magno heredó no sólo el espíritu de Benito, cuya imagen histórica determinó, y el gran estilo romano con el que revistió su propia experiencia dolorosa de la vida humana, sino también el ascetismo de la ascensión y el misticismo del monacato oriental, evagriano. Esto último sería difícil de conciliar con el resto de su herencia; pero el interés duradero, y a veces urgente, por las etapas activas y contemplativas de la purificación permanece a pesar de todo firmemente englobado y relacionado con una experiencia omnímoda de la sobrecogedora gloria de Dios. Incluso con más fuerza que con Gregorio de Nisa (la teofanía del Sinaí en la *Vida de Moisés*), esta experiencia se centra en dos revelaciones de gloria oscuramente deslumbrante del Antiguo Testamento: la teofanía nocturna al sufriente Job (*Moralia in Job*) y la teofanía sacerdotal-profética, místicamente codificada, al profeta de la cautividad, Ezequiel (*Homiliae in Ezechielem*).

Las categorías del concepto de Dios en la Antigüedad tardía sirven de fondo dorado para esta experiencia bíblica de Dios, y sus tonos oscuros se ven profundizados por el doloroso destino de Gregorio. Raro, y ciertamente único en la historia intelectual cristiana, es el uso que hace Gregorio de su palabra favorita *pondus* (peso, carga), alimentada como está en su núcleo por su propia experiencia humana y dependiente sólo de manera periférica del uso agustiniano (*pondus amoris*: la gravitación *de los erôs* cristianos, creaturales, hacia Dios). Junto a otros usos -como la atracción de la carne, de la corrupción, de los golpes del destino, el peso de la virtud y sobre todo de la autoridad (*pondus auctoritatis*)- recupera un momento de la revelación de la gloria en el Antiguo Testamento*: kabod* significa originalmente la importancia o el peso de una persona; con su *kabod* Yahvé pesa sobre el profeta, sobre Israel, sobre el mundo104.

Dios es para Gregorio la pesada majestad de lo absolutamente infinito, que domina en todo y sobre todo. Por eso está en todas las cosas, fuera de todas las cosas, sobre todas las cosas, debajo de todas las cosas, trascendente por el poder, sosteniendo con el apoyo, fuera en su grandeza, dentro en su sutileza, soberano desde arriba, sosteniendo desde abajo, abrazando desde fuera, penetrando desde dentro. Es, según Job, "más alto que el cielo y más profundo que el infierno, más ancho que la tierra y más ancho que el mar". Y Gregorio comenta: En la bienaventuranza será claramente conocido como el Todopoderoso y, sin embargo, nunca perfectamente, porque aunque lo contemplaremos en la gloria de su luz, nunca penetraremos realmente en su naturaleza "106. Él es Aquel que ve pero que nunca será visto como es en sí mismo, y por tanto debe ser tanto más temido cuanto que permanece invisible, incluso cuando elevamos nuestras mentes a la consideración de su majestad107. Forma parte de la genialidad del concepto de Dios de Gregorio que él, siguiendo la estela de Gregorio de Nisa, pero casi con más énfasis que él, subraya la dialéctica no sólo del conocimiento terrenal de Dios, sino también de la visión celestial de Dios. Dice ciertamente con Agustín que Dios se esconde como un esposo para ser buscado más apasionadamente, para que la esposa pueda encontrarlo más profundamente y de formas más múltiples;108 pero la búsqueda en el hallazgo sigue siendo la característica de la bienaventuranza para los hombres y para los ángeles. Lo ven y aún anhelan verlo; y para que no haya tristeza en su anhelo, se satisfacen en el anhelo, pero para que en su satisfacción no haya saciedad, anhelan la satisfacción. . . En la bienaventuranza conoceremos dentro

de nosotros tanto la sed como su saciedad'. Veremos a Dios, pero "no como él mismo ve"; así, nuestro descanso será sólo un reflejo conmovedor de su descanso, nuestra eternidad sólo una imitación de su eternidad109. En efecto, en lo más profundo el amante desea la invisibilidad del Dios amado, que es esencialmente inconcebible, y por eso el grito: "Vuela, amado mío, vuela" (Cant 8,14) es el grito de la Iglesia, "llena del Espíritu profético, al Señor que después de la muerte y resurrección va al cielo, como si quisiera decir: Tú, que fuiste comprensible en la carne, trasciendes el alcance de nuestros sentidos en el poder de tu Divinidad y permaneces en ti mismo incomprensible para nosotros.110 Y después de que Ezequiel hubo visto la gloria del Señor en una visión manifiesta, se volvió de Jerusalén a los hermanos cautivos y pecadores de Babilonia. Entonces oyó "detrás de él una voz potente y atronadora que gritaba: alabada sea la gloria del Señor en el lugar donde mora" (Ez 3,12). Gregorio añade: el profeta lleva tras de sí la gloria de Dios, pues ahora viaja a Babilonia; dejando atrás la contemplación pasa a la acción.111 Toda su vida el Papa Gregorio tuvo hambre de pura contemplación y nunca supo realmente (pues contradecía la ideología de su monacato) que la gloria misma de Dios, invisible, va al exilio y a la bajeza, que precisamente el descenso de Jerusalén a Babilonia, de la forma de Dios a la Cruz es gloria. Este descenso de Dios sigue siendo para Gregorio -al igual que para la época patrística y para Agustín y la naciente tradición medieval- *el medio* para el ascenso del hombre; pero la "gloria", como bienaventuranza celestial por la que lucha el hombre (aunque su contenido sea la visión de Dios) y como "transfiguración" del mundo al final de los tiempos, conserva por tanto un acento predominantemente cosmocéntrico.

El tema filosófico de la belleza, que había retrocedido en Benito y Gregorio, está tanto más dispuesto a ser retomado, cuanto más el tema teológico de la gloria corre el riesgo de ser restringido o de no ser reconocido y explotado en toda su amplitud y profundidad. Así, para *Isidoro de Sevilla*, la belleza del mundo se convierte, a la manera de la Antigüedad, en el camino más excelente para llegar a Dios: "A partir de la belleza de la criatura limitada, Dios nos hace vislumbrar su propia belleza, que es ilimitada, de modo que el hombre puede volver a Dios por los mismos caminos por los que se apartó de Él; y aquél que, por amor a la criatura, se alejó de la forma de Dios, puede de nuevo, a través de la belleza de las criaturas, volver a la belleza primera de Dios "112 .112 De este modo encontramos el germen de la

estética de los teólogos carolingios: en su compromiso afirmativo con la cultura clásica, con el arte representativo, que sin embargo, en contraste consciente con Bizancio, se verá en los *libri Carolini* como una glorificación mundana, no inmediatamente sacral o sacramental de Dios y su reino113. Esta "libertad cristiana" se ganará precisamente por el hecho de que los auténticos valores del arte y la literatura de la Antigüedad fueron vistos y reconocidos, y que la introducción de estos valores en el ámbito cristiano se logró mediante la libertad de permitir la validez de lo parcial dentro de un todo superador. ¿No es Dios, tal como apareció en Cristo, la belleza insuperable hacia la que nuestro corazón se siente más espontáneamente atraído que hacia las bellezas siempre decepcionantes del mundo? ¿Qué es más fácil de amar -se pregunta Alcuino- que las formas bellas, los sabores dulces, los tonos suaves, los olores agradables, los sentimientos placenteros, las glorias y las alegrías del mundo? El alma ama fácilmente lo que pasará como una sombra fugaz; ¿y no le sería aún más fácil amar a Dios, que es belleza eterna, dulzura eterna, dulzura eterna, fragancia eterna, placer eterno, gloria eterna, bienaventuranza eterna? Tanto más cuanto que la Sagrada Escritura no nos impone otra cosa que amar a Dios nuestro Señor con todo el corazón, con toda el alma, con todas las fuerzas, y al prójimo como a nosotros mismos, y que tenemos la promesa de Aquel que no puede engañar de que su yugo es fácil y su carga ligera. En efecto, el amor a este mundo es más fatigoso que el amor a Cristo, porque lo que el alma busca en el mundo nunca lo encuentra: la bienaventuranza y la eternidad, pues esta belleza inferior pasa y perece, y tarde o temprano deja en la estacada a su amante o es abandonada por sus amores. Es, a la manera agustiniana, el amor más grande el que tiene razón, pero el que ahora -algo más que Agustín- justifica la inclusión de la belleza clásica dentro de la belleza cristiana: y así permanecerá hasta Alano de Lille, hasta Dante y hasta el Renacimiento florentino.

c. El mundo como interpretación de Dios

JUAN ERIGENA

En la síntesis carolingia tardía de Erigena, los presupuestos occidentales se inundan con los resultados de la especulación griega: primero Gregorio de Nisa en sus más audaces sistematizaciones, luego el Areopagita, que es traducido y comentado de nuevo, y sobre todo Máximo el Confesor que, él mismo ya una síntesis de toda la teología

de Oriente,[115] es igualmente puesto a disposición a través de la traducción de su obra principal, la *Ambigua*, retomada en sus sistematizaciones y construida inexorablemente en un sistema omnicomprensivo de Dios y del mundo. Lo que Erígena hace con audacia solitaria al principio de la Edad Media, Nicolás de Cusa lo repetirá al final con la misma soledad y audacia: toda la imagen del mundo tomada de los filósofos y convertida en una expresión cristiana. Pues si bien es sin duda Plotino quien proporciona el material para la intuición y el concepto (en la versión de Denys), todo ello se dinamiza -como ya se ve en el origenista *Peri Archôn*- de un modo bíblico e histórico: pues la salida de la creación de Dios y de los *archai*, y el retorno del mundo de los sentidos a sus orígenes en Dios es un proceso temporal, cuyo punto de inflexión crítico es Jesucristo, que introduce en la filosofía estática de Plotino una tensión escatológica y presiona hacia un fin insuperable. Si Dios es al principio increado, creador de naturaleza, entonces los *archai* son creados y creadores de naturaleza, el mundo sensible creado, pero ya no creador de naturaleza, de modo que al final, cuando todo haya vuelto a él, Dios será increado, pero también descreador de naturaleza: "pues ¿qué ha de crear todavía la naturaleza divina, cuando será toda en todo y no aparecerá en nada más que en sí misma sola? "[116] Esta breve pregunta apunta en un instante al problema: ¿está Dios como agotado por el proceso y su explicación ha llegado a su fin? En su radicalización de la patrística griega, ¿debe considerarse a Erígena como un precursor de Spinoza y Hegel, que también intentaron ofrecer una filosofía cristiana?[117]

Sin duda Erigena quiere ser un cristiano creyente, ni la cristología (como doctrina de la Encarnación y de la Redención) ni la doctrina de la Trinidad le plantean dificultad alguna; pero como en Cristo se ha manifestado *toda la* verdad de Dios, es necesariamente el concepto personal inclusivo y el pináculo interior de toda filosofía. Por tanto, el punto de vista más universal es siempre el correcto. En el conflicto entre *ratio* y *auctoritas* la conclusión debe ser: *nil aliud. . . vera auctoritas nisi rationes virtute reperta Veritas*.[118] Pero *la Veritas* no se encuentra propiamente en el concepto magistral, sino en la clara visión de la incomprensibilidad de Dios que no es menos enfáticamente ensalzada por Erígena que por Plotino y Denys.[119] Tan inefable es Dios que no puede ser visto por ninguna criatura en su bendita eternidad como es en sí mismo:[120] 'quedarían cegados por el deslumbrante resplandor en su sublimidad';[121] 'el resplandor fluyente

de la bondad divina es tan poderoso que se cambia, para aquellos que desean contemplarlo, en oscuridad.[122] Así, "la sublimidad inefable, retirada de todo, designada como desierto "[123] , y si designamos como ser los modos de estar en el mundo que nos son confiados, entonces Dios es no-ser, "que ha surgido de la nada en el algo [del mundo]"124 .[124] En efecto, Dios es esencialmente inabarcable, incluso por tanto para sí mismo; "a lo sumo puede decirse: se comprende a sí mismo, en la medida en que comprende que no es concebible".[125] Pero para Erigena no se sigue en absoluto que Dios salga en *los archai*, las categorías y las cosas individuales, para concebirse a sí mismo; más bien insiste en la afirmación de doble filo de que, en todas las teofanías o epifanías en la naturaleza y la gracia, el cosmos y la Sagrada Escritura, es lo *no manifiesto* lo que aparece, lo *inconcebible* lo que se concibe. La creación es *non apparentis apparitio, occulti manifestatio, negati affirmatio, incomprensibilis comprehensio, inejfabilis fatus, inaccessibilis accessus, inintelligibilis intellectus. . informis forma, immensurabilis mensure, innumerabilis numerus, carentis pondere pondus, spiritualis incrassatio,*[126] *invisibilis visibilitas,. . . indefiniti definitio, incircumscripti circumscripta*.[127] Y cada vez se hace tanto hincapié en la primera palabra, incluso quizás más que en la segunda. En la continuación del texto se introduce el ejemplo del espíritu humano que, siendo invisible y permaneciendo así, se da a conocer en signos y parábolas, por lo que la doble cara del fenómeno se expresa aún más claramente: *dum silet, clamat, et dum clamat, silet; et invisibilis videtur, et dum videtur, invisibilis est,. . . et dum* vult, *vocibus et Uteris incorporatur; et dum incorporatur, incorporeus in seipso subsistit*.[128] De hecho, puede llegar a decir que "el espíritu también penetra en otros corazones sin *vehicula* y se mezcla con otros espíritus y se convierte en uno con ellos, y mientras hace esto, permanece siempre en sí mismo. Por lo tanto, se manifiesta ciertamente como espíritu, pero en su trascendencia sobre su forma manifiesta, en la que se manifiesta su libertad, es decir, su capacidad de ser totalmente otro y, por lo tanto, su ser totalmente otro.

La alteridad absoluta de Dios se manifiesta especialmente en el hecho de que el mundo se construye a partir de contrarios, incluso de contradictorios. Dios crea no sólo lo semejante, sino también lo desemejante, porque Él mismo es a la vez lo semejante y lo desemejante. Él es, por tanto, el fundamento de las cosas contradictorias "[130]. "Porque él es la semejanza de las cosas semejantes y la impropiedad de las cosas diferentes, el opuesto de los contrarios y

la contradicción de los contradictorios. Y todo eso lo reúne y reconcilia en una maravillosa e inexpresable armonía. Si Dios hubiera creado para sí sólo lo semejante, "parecería que ha fracasado en la creación de cosas contrarias y contradictorias, y no se demostraría que es el creador de todas las cosas que la razón ha declarado realizables "132 .Junto con Máximo Erígena trasciende aquí la doctrina origenista de la caída, que remonta la distinción y oposición entre las naturalezas finitas a una caída cósmica (*veluti ex diametro sibi invicem e contrario repondent*).133

Por otra parte, la libertad de Dios está tan firmemente establecida para Erígena por la trascendencia absoluta del origen absolutamente universal sobre toda manifestación particular, que cualquier introducción de decisiones particulares voluntarias de Dios en la historia universal del mundo le parece blasfema. De ahí su decidida lucha contra la doble predestinación de Gottschalk, y su intento en el *liber de Praedestinatione* de reclutar a Agustín en su apoyo. La filosofía y *el Evangelio* convergen claramente aquí, tanto más cuanto que en el fondo deben ser convertibles la una en la otra134 , pues así como desde el punto de vista filosófico sólo puede brotar bondad del origen omnímodo, la Escritura no habla nunca de una doble predestinación, sino de una única predestinación, a saber, al bien135: Romanos 8 y Efesios 1 se presentan con razón como los principales testigos136. Y la *oppositio* mundana de los elegidos y los reprobados debe disolverse necesariamente en una armonía final, en la que Erígena (con Orígenes, ambos Gregorios y Máximo, pero también con el apoyo de Plotino y Agustín137) deja que los condenados sean castigados a través de la ilusoriedad "inexistente" de sus naturalezas sensibles, un Infierno, que como finitud absoluta no puede por tanto en modo alguno pensarse como coextensivo con la eternidad divina, infinita138. Si el fuego del castigo se representa, por una parte, como la autodestrucción del pecado y, por otra, como la gloria única de Dios tal como se da a conocer en su relación con el mal -tema que retomará Nicolás de Cusa-, entonces no se trata de ninguna contradicción: es la autodestrucción de la mentira en la llama del resplandor inmediato de la verdad. Así como la belleza del hombre virtuoso es exaltada por llevar en sí la posibilidad del vicio, pero trascendida, así la belleza escatológica de Dios en el universo es la transformación victoriosa de todo mal en bien.139 Erígena utiliza aquí (con los padres griegos antes mencionados) la justificación clásica y estética del mal a través de la armonía cósmica de los opuestos de un modo diferente a Agustín y sus

seguidores,[140] que van en serio en su intento de hacernos creíble la noción de un infierno coeterno con el cielo. La argumentación griega -de Heráclito a Plotino- sólo funciona si la redención en Cristo se piensa cósmicamente, a la manera de los padres griegos, continuada por Erígena, retomada por Nicolás de Cusa y llevada aún más lejos por los idealistas.

¿Es todo esto bíblicamente aceptable, o la forma de pensamiento clásica y filosófica se ha impuesto finalmente al contenido bíblico? La intención teológica es clara. En el Verbo encarnado, que es el Cristo histórico (no relativizado), se encuentra la unidad de toda sabiduría[141] ; a través de su Cruz y su sangre, la naturaleza humana, que cayó en Adán (y fue desgarrada en la sensualidad y la diferenciación sexual), se salva fundamentalmente[142] ; [143] suplica en hermosas oraciones la plena comprensión de la Palabra de Cristo, en la que reina el misterio cada vez más grande de Dios[144]. Y así, la visión "filosófica" de la gloria majestuosa de Dios se pone en relación con la forma única de la revelación de Dios en Cristo. Se dirige a Él en lo que sigue: Siempre se te busca y siempre se te encuentra y, sin embargo, nunca se te encuentra; se te encuentra en tus revelaciones (*theophaniis*), en las que, de múltiples maneras y como en espejos, te encuentras con el espíritu de quien te busca, en el modo en que te complaces en comunicarte -no revelando lo que eres, sino lo que eres y lo que no eres-, pero, en cambio, no se te encuentra en tu naturaleza trascendente, en la que trasciendes y te elevas por encima de cualquier entendimiento que se proponga comprenderte y elevarse hasta ti.[145] Pero los dos motivos -el cosmológico y el bíblico, la revelación de Dios en la naturaleza y en la Palabra- permanecen ordenados uno bajo el otro: ambos caen bajo la misma categoría de "símbolo "[146] , ambos son igualmente "no apropiados" cuando se trata de mediar lo que es distintivo de Dios[147].

Añádase a esto el hecho de que Erígena toma de Máximo[148] la doctrina de las tres leyes -la ley de la naturaleza, la ley de la Escritura (Antiguo Testamento) y la ley de la gracia (Nuevo Testamento)-, según la cual la ley de la naturaleza prescribe que 'amemos a todos nuestros semejantes *por igual*' (porque en todos existe la misma naturaleza), la ley de la Escritura 'es una ayuda para la ley de la naturaleza' y la ley de la gracia (que sólo puede obedecerse en la gracia de Cristo) exige la disposición a morir no sólo por los hombres buenos y los amigos, sino también por los malvados y nuestros enemigos.[149] La ley de la naturaleza se formula aquí, por tanto, de un modo ya implícitamente

cristiano y la ley de Cristo aparece, por así decirlo, sólo como su consecuencia final. A partir de aquí Erigena puede construir la hermosa enseñanza de que el amor natural del hombre ya tiene que ver (consciente o inconscientemente) con la imagen primordial del hombre, el Hijo del hombre, Cristo, y que por eso los que no han aspirado a más llegan a ser bienaventurados en el hombre Cristo, mientras que los seguidores de la ley de la gracia son elevados a la visión bienaventurada de su divinidad.[150] Cristo es la *imago*, el hombre sólo es modelado *ad imaginem*; quien ama al prójimo está dirigiendo su amor a la *imago*, Cristo, y así él mismo se convierte en la imagen.[151] Pero para el seguidor del crucificado, el Hijo es el Esposo que conduce a los suyos al matrimonio espiritual, a la "deificación" *(theôsis*).[152] El punto de inflexión de la historia del mundo es la muerte de Cristo en la cruz, cuando exhaló su Espíritu Santo e introdujo así el retorno de la materia y de la letra al Espíritu y, finalmente, la elevación de todos los fenómenos al origen.[153]

El retorno por el que la criatura se eleva parece responder a la salida que le dio el ser; la salida se representa como la división del centro en radios, del sol en sus rayos, de la Idea única (*verbum*) en las ideas parciales (como principios del mundo), y de los principios se vierten las cosas. Pero dentro de éstos hay un núcleo de esfuerzo por el retorno, de modo que Erígena, sobre la base de una consideración madura, gusta de asignar la resurrección tanto a la gracia como a la naturaleza[154] ; no existe ninguna tendencia a la autoaniquilación, sino sólo a una realización más allá de cualquier concepción: sólo formalmente es "el fin como el principio";[155] es la bienaventurada realización cristiana lo que se quiere decir bajo el giro plotiniano (de hecho budista) de la frase: la ἀσυγχύτως calcedoniana encuentra,[156] a través de Máximo, una aplicación escatológica: ascensión a Dios, sin mezcla de sustancia, sin anulación de la individualidad, sino de tal manera que Dios es todo en todos, que es una frase del Nuevo Testamento (1 Cor 15.28), inspirada en el "Dios es todo" del Antiguo Testamento (Sir 43,27). El Cristo resucitado ahora ya llena el mundo, de modo que 'sólo un loco podría decir que su cuerpo está contenido en el mundo':[157] audazmente Erígena hace estallar todo el cuadro del cosmos (hoy designado como 'mitológico') y lo subordina a un ideal inimaginable o firmamento arcaico. Con cuidado, con paciencia, pero inexorablemente, desmitifica la escatología elaborada en categorías cósmicas por muchos padres de la Iglesia (Basilio, Agustín) para hacer sitio, a través de la filosofía de la Antigüedad, a una visión última de

todo Cristo158 en la *harmonia* compacta159 (Nicolás de Cusa hablará de *complicatio*) de lo "múltiple envuelto en la unidad". Así todo se resuelve en una *gloria* de Dios manifestándose en Cristo que como *flamma ultima totum mundum implebit* en la *claritas manifestationis in omnibus*.160

Queda abierta la cuestión de si tales modos de pensamiento son apropiados a su contenido cristiano o si Erígena (y más tarde Nicolás de Cusa), aunque *quería decir* otra cosa, no se vio obligado por la lógica de sus conceptos a dar expresión a lo que realmente no quería decir. Quiere hablar de "creación de la nada "161 pero rechazando la materia preexistente (como se expone *en el Timeo*) rechaza toda materia y se contenta con las "radiaciones" de los primeros principios, de cuya unión y conjunción (como Gregorio de Nisa) surgen las cosas individuales. La mediación de esta naturaleza "creada-creadora", que se vuelve a encontrar en el siglo XII en Chartres, pero que como emanación fluyente de Dios no alcanza ninguna consistencia, no es adecuada para expresar el libre encuentro entre creador y criatura de la comprensión bíblica. Y cuando, a imitación de Plotino y Denys, la armonía del mundo se representa como la inhabitación del amor divino en las cosas, como *amor* -pues *amor est naturalis motus omnium* rerum162-, tal categoría es insuficiente para expresar la distancia entre esta inmanencia del amor divino en la naturaleza y su epifanía como *caritas* en Cristo. Todo es gracia, decía Erígena, pero hay una distinción entre *dationes*, aquellos dones divinos por los que cada naturaleza se enraíza en sí misma, y *donationes*, por los que se adorna la naturaleza existente, de modo que cada ser (incluido el subhumano) consta de *datio* y *donatio, natura* y gratia163. *Datio* es el don de la existencia humana como este ser particular, pero *donatio* significa que el ser participa de todos los valores de lo bueno y lo bello.164 Incluso en esta doctrina, con su tono profundamente religioso -que se mantendrá hasta el comienzo de la alta Escolástica-, la afirmación bíblica básica no encuentra expresión. Aquí (al modo griego) la naturaleza de la criatura está preconcebida teológicamente, de modo que, cuando la revelación bíblica entra en escena, el lenguaje teológico ya se ha agotado y la reflexión cristiana tiene que conformarse con las mismas categorías. La gloria inefable de Dios puede expresarse con fuerza en la palabra y en el concepto: pero si, al mismo tiempo, se define como el punto del que parten y al que vuelven los rayos divergentes, entonces este punto-Dios puede construirse mediante tal convergencia y no es entonces más que el

punto fijo de la armonía del mundo. Del mismo modo, las siete artes liberales tienen cada una su razón y su finalidad: la dialéctica tiene *usia*, la aritmética *monas*, la geometría *signum* (el punto), la astronomía *átomo*, la música *tonus* (ya se entienda ésta como nota única o como armonía165). Y si la música es tomada de nuevo cósmicamente -como la "disciplina que establece por la luz de la razón la armonía en todas las cosas existentes, ya estén en movimiento o en reposo, y en todas las proporciones naturales "166 - entonces el ser y la voluntad de Dios es primariamente sólo el lugar donde las oposiciones del mundo se suavizan en armonía: Como en la música polifónica (*organicum melos*), donde las cualidades del sonido, tan alejadas entre sí, se encajan según las leyes de la armonía, "así la armonía del universo se unifica según la voluntad uniforme de Dios (*uniformis voluntas*) a partir de los diversos constituyentes de la naturaleza que, considerados uno a uno, chocan entre sí.167 Si ésta es la razón por la que Erigena rechaza tan decididamente la doble predestinación y por la que es en la escucha de la música donde el "sentido interior del espíritu" (*interior sensus. . . mentis*) encuentra su punto de unidad en el que los sonidos se integran en la unidad de la armonía,168 entonces el filósofo escucha realmente la armonía del mundo desde el "punto de Dios", algo que se afirma entonces como exigencia y posibilidad mística.169 En estos aspectos de la doctrina toda la filosofía del Renacimiento hasta Bruno, todo el Idealismo hasta Schelling, es ya perfectamente transparente; tanto son ramas que brotan de las raíces del pensamiento occidental, que deben brotar por una especie de necesidad natural. Los caminos hacia una distinción válida entre filosofía y teología han quedado ya claramente marcados en la historia intelectual, en un proceso que ni siquiera hoy ha llegado a su fin.

Pero hay que repetir una y otra vez que el pensamiento cristiano, al apropiarse conceptos clásicos -no, fórmulas de la experiencia-, no se apropia principalmente de una cosmovisión que hay que "desmitologizar", sino de un encuentro con Dios a través del cosmos, en cuyo seno inyecta su propia revelación de Dios. Lo que toma de la Antigüedad y lleva adelante es la enorme valentía de su afirmación del ser en cualquier forma (frente al hastío asiático), su heroico esfuerzo por rastrear en todas partes el *kalon* y el *agathon*, incluso por presuponerlo ciegamente allí donde la forma aparente de la realidad apuntaba a una disonancia directa. Puesto que para la Antigüedad el punto de armonización se llama Dios -y el hombre sólo en la medida en que imita la actividad y la imagen de Dios, es decir, en su piedad-,

el cristianismo podía entonces inyectar en esta cosmología teológica sus doctrinas de la gracia, la redención y la justificación como núcleo decisivo. Podría decir "belleza" y significar "gloria". Pero que aquí se produjo una confusión objetiva del lenguaje se hace evidente para el espectador en el hecho de que la "gloria" del amor *crucificado* de Dios se presupone aquí sobre todo en lugar de contemplarse. Esta separación tardará mucho tiempo en desarrollarse, por caminos muy oscuros, y, en el momento en que parece madura para una ruptura, la "imagen sacra del mundo" del Areopagita irrumpirá de nuevo como un torrente en la alta Escolástica y será determinante hasta la época de Nicolás de Cusa, cuya visión será retomada por los plotinianos florentinos y de nuevo resueltamente clasicista. Si Lutero partió entonces el mundo espiritual en dos para salvar la "gloria" de la amalgama, si nuestra propia época renuncia por completo a la tradición clásico-teológica de la belleza y ya no quiere leer teológicamente el orden del mundo: ¿qué será de la humanidad? A esta alarmante pregunta nos conduce el camino que debemos recorrer ahora.

3. TRANSICIONES A LA FILOSOFÍA

a. Monismo sacro

LAS VICTORINAS

No es la figura solitaria del pensador Anselmo de Canterbury la que dará forma interior al escolasticismo primitivo y superior, sino la visión de la existencia humana, mediada por Boecio y que lleva su impronta, asombrosamente radicalizada por Erígena. Sólo Anselmo sacó del ostensorio filosófico *el mysterium* típicamente cristiano y lo convirtió en objeto de una contemplación y una investigación apasionadamente concentradas: ¿por qué Dios se hizo hombre? ¿Por qué la redención a través de los sufrimientos del Dios-hombre? Había que hacer que todos los datos de la revelación histórica cedieran su *logos* interior y confluyeran en una síntesis,[170] cuyos fundamentos habían sido ciertamente establecidos por los Padres, Ireneo, Atanasio, Agustín, pero que ahora por primera vez se construía sobre una base teológica rigurosamente pura. La síntesis de Anselmo no tuvo un verdadero sucesor, porque incluso Bernardo y su escuela, enfáticamente patrística en reacción contra el creciente filosofismo de Abelardo, vistieron su experiencia y su discurso no con un ropaje primordialmente bíblico, sino espiritual, contemplativo y místico, de origen en última instancia clásico.[171]

Esta unidad de la contemplación clásica y cristiana domina aún con más fuerza y, en las épocas siguientes, con más autoridad, la escuela de los Victorinos, centrada en Hugh, que "con su interés por la mística escribe el primer tratado estético de la Edad Media".[172] Para tal estética mística nada es más característico que su asunción *del erôs* clásico, boethiano, sin ruptura en el *agapê* cristiano: las palabras *amor, dilectio, caritas* se utilizan como sinónimos; incluso el agudo contraste entre *caritas* y *cupiditas* apunta simplemente a la doble dirección -correcta o incorrecta, ordenada o desordenada- del *amor*.[173] *El amor* es, como para Boecio y Erígena, el lado vital-subjetivo de la armonía del mundo, que está enraizado en Dios y, por tanto, debe ser necesariamente (en el sentido del *Simposio*) universal pero como amor de Dios al mismo tiempo uniforme: amor a todos en la unidad de Dios o amor al Dios único que él mismo ama a todos como Creador y

Redentor. *Ergo omnes Unum unice diligant, ut omnes ab Uno unice diligantur, quia nec alius praeter Unum unice ab omnibus diligendus est, nec alius praeter Unum unice omnes diligere potest*.[174] Este *unice* (ἐνιαίως) está en consonancia tanto con la integración (neo)platónica de todos los seres individuales y amores individuales en la divinidad que todo lo abarca como con la "especificidad" bíblica del amor de Yahvé por Israel, que como tal se hace universal en Cristo. A ese equilibrio entre el amor natural y el sobrenatural corresponde en Hugh el equilibrio entre la inmanencia y la trascendencia de Dios y, por tanto, entre el amor de Dios en todas las cosas y el amor de Dios más allá de todas las cosas en sí mismo. El inquieto impulso que encontramos en Denys y Erigena (y que todavía se encuentra en Ricardo de San Víctor en sus dos tratados sobre "Benjamin") de romper en pedazos todos los velos de los símbolos del mundo y penetrar en el abismo sin camino de Dios, se suaviza en Hugo (¿de un modo cristiano? ¿o estético?) en un amor por la belleza del mundo que, como tal, es el primer y más firme puente hacia el amor de Dios. Si las cosas del mundo son *simulacros* (ἀγάλματα*) invisibilium*, por su inconmensurabilidad una santa indicación del poder de Dios, por su belleza una santa indicación de la sabiduría de Dios, por su utilidad una indicación de la bondad de Dios, entonces es 'la indicación a través de la imagen de lo bello *in cognitione prius, quia in manifestatione evidentius*,'[175] y porque el hombre 'como sabiduría creada es el principal sacramento de la sabiduría', es como belleza visible la puerta pero como belleza espiritual invisible el camino a la contemplación de Dios.[176] *La forma* es como tal bella (*formosa*) porque es el dominio de lo desordenado (orden, armonía) y por eso "la forma determinada (*formatum*) es más semejante a Dios que lo que carece de forma".[177] La forma es siempre el estar ordenadas unas partes en relación con otras (por ejemplo, el cuerpo y el alma en el hombre) y, por tanto, la armonía, que es placer y bienaventuranza objetivos; el amor a la propia carne (Ef 5,29) "es música "[178 y] se convierte en música pura cuando se ama el espíritu más que la carne, una imitación en miniatura de la música objetiva del mundo. Como toda existencia en el mundo es música (según Boecio) y, por tanto, placer, "así también todo ha sido creado para el deleite (*deliciae*) del hombre"; se trata, pues, simplemente de utilizar y contemplar anagógicamente la naturaleza en "amor ordenado" para elevarse hasta Dios. Alterando significativamente una ilustración de Agustín, Hugh nos exige que no sólo admiremos los bellos signos escriturales en el libro de la

naturaleza, sino que aprendamos a leerlos. La legibilidad se basa en el hecho de que "la belleza visible es una imagen de la belleza invisible", que existe una "afinidad" (*cognatio*) y "amistad" (*amica similitudo*) entre los dos reinos, que el hombre, que ya es en sí mismo el punto de contacto entre lo sensible y lo espiritual, puede experimentar e interpretar el mundo entero como el bello cuerpo que da expresión a la gloriosa Divinidad180. A Hugh le gustaría que aprendiéramos a experimentar "las bellas formas que deleitan la vista, los suaves aromas que aceleran nuestro olfato, la suavidad de los cuerpos agradables al tacto y recibidos con caricias "181 , como un acercamiento universal a nosotros del inconcebible amor de Dios, que nos crea, nos da el mundo y muere por nosotros.182 En este sentido repite la antigua derivación de *kalon* de Kaleco, llamar: En efecto, Hugh sabe que de los dos libros que Dios ha dado al hombre para leer -el de la naturaleza y el de la gracia (de la Encarnación)- el primero presenta ciertamente la belleza objetiva, aunque "no puede iluminar los ojos del que mira desde dentro", mientras que el segundo da el poder de la vista con la verdad184. Desde este punto de vista, la *theoria* filosófica sigue siendo pura teoría, aunque Hugh, y después Richard, desarrollen una doctrina del hombre en la que el poder de la imaginación se hace cargo paso a paso de la mediación de lo corporal a lo espiritual, del símbolo a la verdad.185 Pero, por otra parte, casi se da el caso de que la luz de la gracia es el medio por el que los sentidos espirituales son restaurados para captar la armonía universal del amor, mirando más allá de la belleza transitoria hacia lo que es permanente. La moda de este mundo pasa, dice el Apóstol, pero la forma, la gracia, la belleza de este mundo, que es el otro mundo, no. Este otro mundo está en este mundo, y este mundo presente es menos que aquél, porque aquel mundo abarca a éste, que sin embargo no puede comprender a aquél.'186

RICHARD sólo añade algunas novedades a todo esto: un mayor énfasis en el elemento de la experiencia mística en la ascensión simbólica y contemplativa, incluso cuando el *excessus* es *supra rationem* y, en última instancia, *praeter rationem*,187 porque en Dios *major est dissimilitudo quam similitudo*.188 Y además, porque la locura (*infatuatio*) de la razón humana da lugar a una intensificación cristiana final de *las erds*, que se describe en el tratado *de Quattuor gradibus violentae caritatis*. Es el anhelo que se convierte en "ardor", "embriaguez", *furor, desesperación*, "locura" (*insania*)189 , pero que es visto como el seguimiento del Dios que "se ha vaciado a sí mismo al tomar forma

humana". Por eso también el místico debe descender de nuevo al mundo ordinario, pero de tal manera que junto con Cristo quiere ser ahora 'anatema para los hermanos' y en la 'locura de amor' se arroja bajo las ruedas de la omnipotencia de la justicia divina, porque también su amor se ha hecho omnipotente en Dios:190 *erds*, que al fin se revela como pura *caritas*; *theoria* clásica con admiración filosófica (Ricardo subraya siempre admiratio191), que intenta penetrar a través de la armonía del ser en el misterio más íntimo del amor del mismo ser. También por esta razón, la alegoría bíblica nunca llega tan lejos, nunca es tan consciente de su meta y tan desahogada como en San Víctor. Como en Gregorio Magno, es de nuevo sobre todo el complejo de los símbolos veterotestamentarios de los días de la Creación, del arca, del tabernáculo, del Templo, del Cantar de los Cantares, de las visiones de Ezequiel y del Apocalipsis lo que da a la contemplación ascendente un fondo de oro tan oscuro como en las espléndidas palabras del Areopagita. Ya con Bernardo y su escuela y de nuevo con los Victorinos, el Cantar de los Cantares se convierte en cierto modo en la esencia del sentido del mundo: aquí con la más alta autoridad bíblica *el eros* humano (¿y por qué no cósmico?) está garantizado y confirmado como la expresión no mediada de todos los misterios de la *caritas*, la pasión humana como sentimientos apasionados pasa sin ruptura a la pasión divina como los sufrimientos de Cristo, el amor embelesado por la belleza se convierte en las revelaciones de la verdad y la sabiduría últimas: entusiasmo e inspiración fluyen el uno en el otro. Nadie podría reprochar a estos teólogos -Ruperto de Deutz, Bernardo y su amigo, Guillermo de San Thierry, Ricardo, Felipe de Harveng, por no citar más que algunos de los grandes nombres- que empañen la pureza del corazón cristiano; si van mucho más lejos de lo que se ha conocido hasta ahora en la historia de la teología en su uso del *eros* por el lenguaje del *ágape*, permanecen siempre dentro de la universalidad católica de este amor: la Esposa es la Iglesia (incluso la humanidad entera), realizada simbólicamente en María, y el alma sólo en la medida en que consiente en el amor de la Iglesia (como *anima ecclesiastica*).

Para estos pensadores sintéticos, que abrazan el mundo en un totalitarismo religioso, la belleza es infinitamente más amplia que para los modernos.192 Esta visión de la unidad es la firma de la época y abarca espíritus tan contrarios como Bernard y Suger de St Denys, diametralmente opuestos en sus puntos de vista estéticos: el uno partidario de la mayor simplicidad posible, el otro defensor de una

arquitectura eclesiástica para la que nada puede ser demasiado costoso, demasiado magnífico o demasiado grande para servir de custodia a los misterios cristianos:[193] escribe la *Carta Magna* de la arquitectura catedralicia que, en el espíritu de los Victorinos, conduce desde la belleza terrenal por medio de una anagogía estética y mística "hasta la percepción espiritual de la belleza superior". También encontramos espíritus contrarios como Hildegard, que en sus visiones ve verdades, actitudes y hechos divinos encarnados en poderosos símbolos cósmicos, y el pendenciero Gerhoh de Reichersberg, que en cristología defiende la igualdad esencial de la gloria del Hijo del hombre glorificado con la del Padre frente a un racionalismo modernista.[194] Todos ellos son miembros de la misma familia espiritual, que se manifiesta más claramente en su frente común contra la nueva filosofía profana: representan la cosmovisión de una sacralidad ininterrumpida.

b. El descubrimiento del mundo

LA ESCUELA DE CHARTRES

La Escuela de Chartres medita sobre el origen del mundo, inspirándose tanto *en el Timeo* como en el Génesis (*ad litter am* y *secundum physicam*): el interés se desplaza de Dios al cosmos, simbolizado en el mito poético por la "diosa *Physis" (Natura)*; ciertamente, su "lugar" metafísico es derivado, situándose en tercera posición tras el *opifex* (Padre, Dios) y las Ideas (cuya encarnación, *el Noys* femenino, es el *Nous* platónico) -considerado en términos trinitarios es el lugar del Espíritu Santo, platónicamente el lugar del alma-mundo. Es importante que los dos principios superordenados sólo aparezcan para el filósofo natural en la medida en que contribuyen a constituir el cosmos: el *opifex* como creador de la materia, *Noys* como el que la ordena y adorna. El punto focal de la perspectiva se ha hundido, la visión ya no se dirige, como con Denys y Erigena, hacia la infinitud de Dios (incluso donde se le entiende como el centro de los radios), sino hacia el centro del cosmos, la unión de la materia y la forma, que es esencialmente donde se encuentra el hombre, como encarnación del mundo: *el microcosmos*. Así, al principio del poema de Bernardus Silvestris sobre el mundo (*De mundi universitate seu Megacosmus et Microcosmus*)[195] la naturaleza grita llorando a *Noys* que la materia está en bruto y sin orden, *Noys* accede y lleva a cabo la obra de ordenar el mundo plantando las ideas de Dios (y esto incluye tanto lo universal

como lo individual) en la materia. Entonces se glorifica ante *Physis* por lo que ha hecho y promete coronarla con su formación de la humanidad a la que *Physis* (como distinta de *natura*) aporta la parte elemental, *Noys* la eterna y divina. Así, el hombre nace como divino y terrenal al mismo tiempo. El punto de intersección de la materia y la forma (como Idea encarnada) es descrito frecuentemente por los cartrianos como el matrimonio del Cielo y la tierra, y al mismo tiempo como *eros* y armonía.196 El camino de ascenso de la materia hasta tomar forma, el camino de descenso de las Ideas hasta materializarse, despiertan un sinnúmero de potencias mundiales elevadas y dinámicas (como *Pantomorphos, Urania, Genio, Psique, Venus*, etc.) que se acercan más a un retorno del δαίμονες cósmico de la Antigüedad que a puras "alegorías", tras las cuales sin embargo se desvanece en la irrealidad la divinidad suprema, que lleva el nombre de *tugaton* (el Bien platónico).

Es aquí donde tienen sus raíces los dos poemas de la naturaleza de ALAN de LILLE, *Planctus naturae* y *Anticlaudianus*, este último de poderosa influencia197. En el primero, la Naturaleza lamenta la corrupción del hombre que, sin embargo, no consiste principalmente en el pecado contra Dios (o contra Cristo), sino en el pecado antinatural de la sodomía. El vestido de la naturaleza en *el Planctus*, los cuadros de su casa en el *Anticlaudianus*, así como la descripción del vestido de la *Theologia*, devuelven a estas formas gran parte de la magnificencia que, tejida a partir de temas clásicos, se había puesto sobre los hombros de la Divinidad. La naturaleza es la virreina de Dios, *prima vicaria procreatrix*, y como tal asume sus atributos.198 De nuevo está obligada a "unir todo entre sí mediante los legítimos matrimonios de las proporciones "199 , y en estos acuerdos matrimoniales "acuñar (*monetare*) las Ideas puras de *Noys* en las formas individuales de las cosas "200 ; la unión de materia y forma se describe como *connubium, osculum, unio*, también como *concretio*, crecer juntos, lo que llama la atención sobre el trasfondo erótico del concepto de lo "concreto".201 Ciertamente la naturaleza se confiesa humildemente la sierva originaria del Dios no originario, confiesa también su falta de familiaridad con la teología que, si bien no enseña lo contrario a la naturaleza, al menos enseña algo diferente. En el primer poema invoca al sacerdote Genuis, que pinta las imágenes de las cosas en pergamino (un préstamo de Bernardo) y que pronuncia el anatema contra todos los pecadores. El segundo poema aporta el complemento positivo: la naturaleza quiere dar a luz un hombre perfecto en lugar del hombre rechazado: tendrá que ser Dios y hombre al mismo tiempo, por lo que

necesita para el alma un ayudante celestial, sobrenatural. La Prudencia alaba el plan; se recurre a la ayuda de Sophia; las siete artes liberales construyen el vehículo para el viaje al Cielo; el asunto se presenta a la teología; el ascenso se realiza a través del cielo de cristal hasta el empíreo; en el lugar de Dios habitan las Ideas, así como María y Cristo; el Dios supremo concede la petición, dirige a *Noys* para que elija la mejor Idea; el hombre perfecto es modelado y en una batalla final (modelada según la *Psychomachia* de Prudentius) tiene que vencer a todos los vicios. Lo que llama la atención en todo esto es que, si bien es cierto que Cristo se encuentra en este Cielo de las virtudes y de las Ideas202 , aunque sólo sea como hijo de María, sin embargo permanece aparentemente sin un papel en la nueva creación del hombre. Y, sin embargo, se convertirá en el "hombre celestial "203 , incluso en el "hombre divino" que "será humano en la tierra y divino en el firmamento, y así hombre y Dios al mismo tiempo "204. ¿En qué realidad nos sitúa el *doctor universalis*? "El motivo del redentor se introduce una y otra vez sin llegar nunca a establecerse. . . Todo el contenido de la historia de la salvación y de la jerarquía celestial queda efectivamente excluido "205. Huizinga quiere decir que las figuras simbólicas éticas y cosmológicas, que deberían integrarse en el corazón del hombre perfecto, remiten a una esfera en la que "lo estético y lo intelectual aún no estaban separados, en la que las filosofías brotaban dentro de las mitologías", donde también estaban arraigadas "las formulaciones dogmáticas "206 . Un ámbito mítico, por tanto, que sin embargo se sitúa sin una seria deliberación inmediatamente al lado del mundo cristiano y dogmático al que Alan de Lille pertenece con toda naturalidad.

Pero su principal interés reside en el proceso cosmogónico, ideativo: ¿cómo llegan las Ideas (en Dios) a tomar forma (en las cosas)? Es el aspecto ontológico del problema de los universales el que ejerció más íntimamente a los filósofos de Chartres. Dios no es en esto más que el *terminus a quo*. Y puesto que Alan intenta en realidad reducir toda la teología a una base axiomática (*Regulae de sacra theologia207*), la doctrina de Dios y de la Trinidad en particular se maneja en axiomas. Es el Dios que para Erigena era la identidad de las líneas-mundo convergentes pero que ahora, necesariamente, pierde el temblor clásico ante el *tremendum* y el *ineffabile*. Influirán los axiomas de Alan: *monas gignit monadem et in se suum reflectit ardorem,208 Deus est sphaera intelligibilis cujus centrum ubique, circumferentia nusquam.209 Omne esse ex forma est*, con la explicación: *cum Deus forma dicatur, quia omnia informat, et*

omnibus esse donat, recte omne esse a forma dicitur.[210] Esta es la enseñanza universal de Chartres, que necesariamente suena panteísta, aunque no es esa su intención, sino que es el resultado del concepto de Dios derivado de la convergencia del mundo. Así, para Thierry de Chartres, Dios es la *forma essendi* de las cosas[211] , ya que todas las formas se establecen en última instancia "indiferentemente" en una forma única, la forma del ser[212]. Así, sobre todo para GILBERT DE LA PORRÉE, Dios es ante todo la forma pura sin materia, de la que proceden todas las formas, primero como Ideas, luego como formas engendradas en la materia y que crecen juntas (*formae nativae, concretae*). Para que Dios no sea entendido como la forma pura del ser (*id quo*) para la realidad mundana, Gilbert restituye la concreción creatural como composición a Dios mismo (que tiene la divinidad para el *id quo* y la tripersonalidad para el *id quod*), algo que le acarreó las acusaciones de Bernardo de Claraval y muy cerca la condena eclesiástica. Pero ese ser que Gilbert ve como la forma universal del mundo y a partir del cual no puede construir a Dios, ¿acaso no es Dios en absoluto, sino la misma realidad misteriosa que los otros cartrianos señalaban al hablar de *la Physis* como la encarnación del mundo, esa realidad que en otro dialecto platónico (por ejemplo, el de Denys) se designa como la primera y fundamental emanación o *arche*? Y si así fuera, ¿no sería la legítima traducción y continuación de la problemática así abierta la especulación, que se despliega en el siglo XIII bajo la influencia dionisíaca, sobre el ser y sus propiedades trascendentales? De ello nos ocuparemos más adelante. Pero no es de extrañar que Amalarico de Bene y David de Dinant, al seguir la enseñanza de Chartres sobre la constitución de los tipos naturales a través del único acto de ser de Dios como forma, y al volver a Erígena, lleguen a un verdadero panteísmo, contra el que se procede demasiado tarde con censuras eclesiásticas y la prohibición de los escritos de Erígena.

La impenetrable oscuridad del problema objetivo de los universales - ¿cómo está presente la naturaleza universal en los individuos?- fue relegada a un segundo plano por la lucha sobre el aspecto subjetivo - ¿cómo puede reconocerse lo universal en los individuos? El punto de inflexión, asociado con el nombre de PETER ABELARD, es un acontecimiento en la medida en que el énfasis en el poder de abstracción del entendimiento (aunque todavía sin ninguna teoría satisfactoria del proceso) dio lugar a una desmitificación de los universales: puesto que la mente, elevándose por encima de los

individuos, los forja a partir de la comparación de semejanzas, los universales ya no son simplemente las sagradas razones últimas que yacen junto a la Divinidad (ἀρχαί o πρόοδοι213 o *primordiales* causae214), sino propiedades generales que la mente domina y que ahora ya no trascienden inequívocamente al individuo. Para Abelardo se trata, en efecto, de propiedades generales más o menos vagas cuyo valor cognoscitivo disminuye por contraste con el claro conocimiento experiencial de lo particular: desde aquí el camino es claro a través de Tomás hasta Ockham.215 Así, mientras que de este modo lo de este mundo, particular y universal, confluye en la visión de los filósofos, se crea de nuevo espacio para la incomprensibilidad de Dios.216 El desarrollo de la lógica como disciplina filosófica independiente tiene consecuencias contradictorias para la teología: por un lado, un racionalismo teológico que lo probará todo racionalmente hasta la misma Trinidad; por otro, una defensa del *mysterium* mediante el método *del sic-et-non*.217 En la primera línea se sitúa la confianza en que Dios ha concedido a los paganos, por la luz de la razón, lo esencial sobre Dios, la Trinidad y la Encarnación; de modo que los que quieran seguir esta luz pueden salvarse: una amplitud católica que enrola a Abelardo en una gran familia que se remonta a Máximo y Erígena y continúa a través de Nicolás de Cusa, Moro y Erasmo hasta la Ilustración; la segunda línea puede subordinarse a la primera como dialéctica filosófica (pues la razón gobierna tanto *lo sico como lo no sico*) y así, una vez más, pone en peligro el *mysterium* cristiano. Así, en conjunto, el pathos del conocimiento como dominio del mundo prevalece y se hace sentir incluso en el ámbito teológico: en la cosmología Dios se convierte en la causa última que constituye el mundo, en la lógica en el objeto del sistema de axiomas; más aún, en una atrevida nueva física, se convierte en el modelo primordial del ser mundano.

Esta nueva física (concebida como doctrina de la naturaleza pero que también podría llamarse metafísica) entiende la esencia del ser como *Luz*.

ROBERT GROSSETESTE, canciller de Oxford y obispo de Lincoln, esbozó con agudeza las dimensiones físicas de esta teoría, ciertamente no sin inspiración patrística en Basilio, Juan Filoponio y Agustín, pero también en los tratados árabes de óptica. *El Liber de Intelligentiis* del Maestro Adam en París había hecho inevitable la difusión de la física en la metafísica y la teología; Alejandro de Hales y especialmente Buenaventura y Alberto habían asumido aspectos de esto, asimismo el

franciscano Bartolomé de Bolonia elaboró la teoría física en su *de luce* teológicamente, mientras que Dietrich de Friburgo la elaboró neoplatónicamente.[218] Para Grosseteste la luz es materia: *formam primam corporalem, quam quidam corporeitatem vocant, lucem esse arbitror*.[219] Pero la luz tiene la propiedad (según Aristóteles) de poder extenderse desde un punto *subito*, intemporalmente, como un globo, hasta donde alcanza su potencia, y por tanto multiplicarse y engendrarse a sí misma. Así pues, Dios sólo necesita colocar un punto de luz indivisible para crear el mundo; a medida que éste se extienda, nacerá el espacio material. Grosseteste explica la distribución de la materia en esferas, elementos individuales y cuerpos individuales a partir de las relaciones de reflexión de la luz reflejada sobre sí misma. La maravillosa actualidad y actividad de la materia de la luz hace que aparezca en el mundo subespiritual como lo más semejante a lo espiritual, de hecho lo más semejante a Dios[220] ; no sólo la luz es, de acuerdo con su naturaleza, a la vez apertura y revelación *(manifestabilitas*), sino que tiene en su automultiplicación a la luz, de acuerdo con su naturaleza, a la vez apertura y revelación (*manifestabilitas*), sino que tiene en su automultiplicación y "por así decirlo, autoobtención "[221] un poder que es análogo a la vida y al espíritu. Sin apelar al alma-mundo *del Timeo* y de la Escuela de Chartres, Grosseteste proporciona algo así como su justificación física y prefigura a Schelling, Soloviev y Teilhard. En un tratado especial se mostrará cómo la luz engendra el color. Cómo a través de su reflejo se desarrollan las relaciones numéricas, cómo a través de ambas la luz se convierte en el elemento fundamental de la belleza y del adorno del universo,[222] puede ser fácilmente ancitipado. Incluso la belleza del sonido se deriva de la belleza de la luz, en contraste con la teoría tradicional de la música del mundo que, por el contrario, remontaba lo óptico a (en un sentido más amplio) las leyes acústicas de la armonía. Por tanto, no es de extrañar que un pensador así recurra a la teología agustiniana de la luz y la iluminación para comprender el proceso de conocimiento de la verdad, como hace en su *De Veritate*, pero sin confundir física y teología. La verdad creatural sólo se manifiesta cuando es vista a la luz de la verdad eterna, como los colores se manifiestan a la luz, y entonces se hace capaz de revelar una cosa existente, como el color revelado por la luz, por su parte, revela los cuerpos[223].

Pero Grosseteste también ha expresado este acto de irradiación divina de la luz de otra manera, esta vez en estrecha dependencia de

la manera clásica de hablar de Thierry, Alan y Gilbert, que habían designado a Dios como la forma de todas las cosas. Me parece que esto es correcto: que Dios es la forma y la forma de todas las cosas". La forma tiene tal poder de expresión y de realidad que crea para sí misma su propia materia, en la que se imprime y a la que presta ser y forma en un proceso ininterrumpido de impronta. *Ipsa [Dei forma] simul exemplar est et efficiens et formans et in forma data conservans*.[224] La creación es, pues, un proceso de impresión y expresión de la forma de Dios en formas individuales y este proceso artístico despierta en Grosseteste, en primer lugar, el concepto de lo bello: "¿Qué es, pues, la forma sino el ser en sí de una cosa y su realización? Pero Dios es una finalidad aún abierta, una perfección imperfectible, y por ello la forma más bella que da forma a todo lo demás: *forma formosissima et species speciosissima*; es como el que forma todo a través de sí mismo *formositas omnis formosi*.'[225]

Grosseteste es un descubridor y habla con sobriedad; el *liber de Intelligentiis* trabajó el pensamiento hasta la muerte en un gasto masivo de esfuerzo que además axiomatiza a Dios a la manera de Alan. Es cierto que en el Evangelio de Juan Cristo se llama a sí mismo la Luz del mundo y que Dios mismo es Luz sin sombra, como es cierto que Agustín y Denys habían dejado fluir esta gloria bíblica de Dios en una gloria cosmológica de luz. Pero la conciencia de la inaccesibilidad de Dios hizo que ni por un momento pudieran pensar que el concepto de luz pudiera aplicarse a Dios unívocamente o incluso en una analogía tan directa como la que se da entre materia y espíritu. El hecho de que el Maestro Adán haga esto y elabore así una metafísica de la luz que abarca la teología, la filosofía y la física ingenuas, apunta de nuevo a la ya mencionada reducción del punto focal. Dios es unidad, el mundo es múltiple y tiene su origen en Dios *sicut rivulus in fonte*.[226] Si, por tanto, "la sustancia primera es la luz", como *maxime divinum et nobile*, entonces toda "participación en la luz es participación en el ser divino".[227] La luz es física y metafísicamente *simplicitas et sui multiplicatio*, por lo que también es *diffusivum sui esse et influens in aliud*.[228] La luz es lo más activo, lo más vivo[229] , en sí mismo todopoderoso[230] , lo que se revela a sí mismo; es, como reflejo, espíritu y conocimiento[231] ; se experimenta como lo más delicioso, lo puramente deleitable[232] . Dios es, por tanto, deseo eterno y bienaventuranza en sí mismo[233] ; por eso también el deseo de conocimiento en la criatura es esa expansividad material y espiritual que alcanza lo finito y encuentra allí una extensión afín pero otra, conoce lo semejante a

través de lo semejante234 , y deja que ese otro deseo descanse en su propio deseo; es *eros, amor*. Esta metafísica que transforma el ser de arriba abajo en una gloria radiante y fluida -cuya expresión poética será el Paraíso de Dante, donde todas las formas son de luz que se distingue de otra luz y, sin embargo, se comunica en la luz universal- sólo ha conservado algunas referencias de la teología bíblica que contribuyen a justificar una parábola cosmológica omnicomprensiva.

Pero todas estas cosmologías, junto con sus cortocircuitos teológicos -Dios como ser y forma del mundo-, serán superadas por el aristotelismo naciente que enseña a los pensadores cosmológicos a construir el ser mundano, al que se dirige su interés, limpiamente a partir de la materia y la forma sustancial, y a alcanzar así una realidad que no llega a la existencia a través de una despotenciación y disección del Todo-y-Uno divino, sino que se postula como uno y bueno por derecho propio. Con este fundamento aristotélico, el siglo XIII pudo anticiparse sin inquietud al nuevo asalto platónico, que -con una repetida oleada dionisíaca, iniciada por Tomás Galo y con un Proclus que rápidamente cobró importancia en forma de fragmentos en el *liber de causis- propugnaba* una forma renovada de la relación de Dios con el mundo como "procesiones" dinámicas, que fluyen radiantes desde Dios: del ser en general, de lo verdadero, de lo bueno, de lo bello en general, etc. De este encuentro entre las existencias aristotélicas y el ser platónicamente fluyente nace, dicho esquemáticamente, la filosofía trascendental de la alta escolástica, que, en adelante como filosofía (que se sabe exactamente distinguida de la teología bíblica235), se atreve a sostener que todo ser en cuanto tal no sólo es uno, verdadero y bueno, sino también bello.

c. Estética trascendental

FRANCISCO, ALEJANDRO, ALBERTO, ULRICO

Felipe el Canciller fue el primero en desarrollar en su *Summa de Bono* un tratado sobre las propiedades trascendentales del ser, es decir, aquellas que trascienden toda especie y pertenecen a todo existente en cuanto tal236 ; a partir de él, el autor y los compiladores de la *Summa Alexandri* desarrollaron sus propias explicaciones más amplias237 , luego siguió el escritor anónimo de Asís que tal vez fuera el joven Buenaventura;238 en 1245 Alberto hizo una exposición de Denys que escucharon Tomás de Aquino y Ulrico de Estrasburgo, a partir de una parte de la cual se desarrolló el tratado *de Pulchro et de Bono*, cuya

transcripción (en Nápoles) está probablemente en manos del propio Tomás[239] y que claramente fructificó para Ulrico en su tratado *de Pulchro*.[240] Así pues, durante las décadas de 1230 a 1270 la cuestión de la trascendentalidad de la belleza gozó de amplia prominencia,[241] como quiera que se resolviera: belleza idéntica a bondad o a verdad o como trascendental propia y final. Con Escoto y los nominalistas se silencia la cuestión, aparte de rezagados como Ryckel (Denys el Cartujo) con su tratado *de venustate mundi et pulchritudine Dei*[242] y Nicolás de Cusa, que lleva la visión medieval hasta el Renacimiento.

La corazonada de que el planteamiento de la cuestión de la filosofía trascendental en general, sobre todo en lo que se refiere a lo bello, está ligado al Renacimiento dionisíaco se apoya en los hechos: con Alejandro el apoyo más importante de la tradición proviene de los *Nombres divinos*; Alberto comenta este libro; es a través de sus propios comentarios sobre Denys[243] que Tomás es estimulado a un tratamiento temático y más original de la cuestión y abandona así por el momento "su típica falta de interés por la cuestión de lo bello".[244] [245] La teología de Buenaventura está determinada en todo momento por Denys,el tratado de Ulrico deriva del segundo libro de su *Summa*, que está "compuesto y ordenado enteramente desde el punto de vista *de los Nombres Divinos* "[246] y, por tanto, ya apunta externamente a una conexión con el Areopagita.

La significación de todo esto queda clara en cuanto uno se pregunta: ¿cuál es el objeto del enunciado metafísico sobre el ser y sus propiedades trascendentales? Tomás, aquí en su momento más competente y libre de la sospecha de cualquier dependencia de Denys, designará como *ens commune* o *esse*, aquello que para él no es ni Dios ni sin embargo la suma de las *entia* mundanas individuales ni (lo que finalmente se sugiere) una abstracción conceptual (*conceptus ends*) sino la primera realidad *creada* procedente de Dios, participando de lo que realmente son todos los seres, algo 'abundante, simple, no subsistente',[247] 'universal',[248] 'fluyente',[249] participando de manera infinita y de ahí en sí mismo infinito,[250] prestando forma inagotablemente,[251] que sin embargo se distingue de Dios por el hecho de que Dios subsiste en sí mismo, mientras que el ser sólo subsiste en los seres finitos. Este ser que Tomás discernió singularmente con su aguda vista y defendió exhaustivamente, pero que fue *pretendido* por Denys cuando describió el ser-en-sí-como la primera procesión de Dios,[252] y que sin duda fue pretendido por los otros escolásticos cuando lo explicaron como el objeto de la

metafísica: *este ser es la realidad creatural en la medida en que es visto y concebido como la manifestación omniabarcante de Dios*. Se trata, pues, de un ser *teofánico*, en el sentido clásico, pero también plenamente paulino (Rom 1,18-21; Hch 17,22-29), al que la unidad, la verdad, la bondad y la belleza no pertenecen como propiedades de las que uno dispone -¿cómo podrían, puesto que este ser no subsiste como tal?- sino que más bien, en la medida en que se adhieren a él, se refiere al fundamento primordial del ser que se replica en él como una imagen: ipsum *esse est similitudo divinae bonitatis*.[253] Así pues, esta filosofía trascendental de la Edad Media se remonta más allá del cosmos de la Antigüedad tardía, ahora realmente "divinizado" porque cerrado sobre sí mismo en las vibraciones de su armonía de belleza, a otro ser revelado de Dios como el que se encontraba en la Hélade preplatónica. El reino *de la belleza* (del *esse non subsistens* tomista) es en su conjunto, como ser, transparente a un *esse subsistens* divino sólo comprensible como *mysterium*, que es, como suelo primordial oculto, *gloria* radiante. La *elevación de Dios sobre el ser*, ahora por fin establecida por Tomás (contra todo panteísmo), asegura al mismo tiempo para el concepto de gloria un lugar en la metafísica. Este lugar siempre estuvo pensado y previsto en todas las formas de platonismo, pero mientras éstas se dirigían directamente al ser y a los otros πρόοδοι que reposan en él como "nombres de Dios", la sublimidad de Dios no se revelaba como *libertad absoluta*, la Divinidad se veía arrastrada, por tanto, a una dialéctica no libre de en-sí y fuera-de-sí, oculta y revelada, en reposo y en movimiento, como es el caso de Erígena y es siempre el peligro en todos aquellos que vinculan demasiado estrechamente el proceso trinitario interiordivino con el proceso de la Creación,[254] algo que más tarde tendrá consecuencias trágicas en el Idealismo alemán. La filosofía de los trascendentales fue desarrollada por la escolástica primitiva en una aproximación consciente de la teología clásica ("natural") a una comprensión cristiana del mundo, mientras que por Tomás se distinguiría metódica y nítidamente de la teología cristiana; no obstante, ambas nociones sombrías permanecen próximas entre sí y dejan traslucir por doquier el *a priori* teológico (natural-sobrenatural).

En esta forma, la filosofía trascendental del ser medieval, especialmente la tomista, constituye el centro (superior) y la mediación entre la metafísica clásica y la moderna y, en este contexto, es el representante más válido del pensamiento distintivamente occidental. Se exige del ser que como tal sea algo unido, algo verdadero y algo bueno y bello. Lo primero, que sea algo unido,

caracteriza a toda metafísica, incluso a la asiática, y no permite que surja la diferencia entre el ser y Dios, del mismo modo que la proposición *ens et unum convertuntur* oscurece positivamente esta diferencia y deja sin iluminar el problema de las distintas esencias. Pero que el ser es verdadero, verdadero y no ilusión, no *maya*, es característico de Occidente desde la época de Homero y los trágicos, y esta verdad se sostiene precisamente en la diferencia: en la semejanza entre Dios y el ser, en *la aequalitas* o *rectitudo* (Anselmo) como correspondencia. Y sólo a partir de esta verdad puede ser bueno y bello el ser en cuanto tal, en la medida en que la semejanza-imagen significa que Dios, al plantear el ser, hace el bien y, al hacerlo, revela la bondad que él es y que, en cuanto revelada, reconoce, aprueba y ama. *Prima processio quae est in mente, est secundum apprehensionem veri, deinde illud verum excandescit et accipitur in ratione boni*, como dice espléndidamente Alberto255 , imitando un proverbio ya mencionado de Alan, que, hay que decirlo, tenía una intención trinitaria256. Pero la doctrina de la Trinidad es la última garantía subyacente de la filosofía trascendental occidental: pues sólo un Dios trino puede hacer creíble un mundo fuera de él como verdadero y bueno y, sin embargo, en su libre independencia unido a él, que es el más libre y el más independiente. La diferencia filosófica remite a un *mysterium* teológico revelado y se ve felizmente confirmada por él. Si el planteamiento de algo realmente unido remite a la causa última creadora, a Dios Padre, entonces la semejanza, la verdad, la correspondencia apuntan a la *aequalitas* eterna en Dios, el Hijo, que es la causa ejemplar (o trascendentalmente formal)257 de la genuinidad de poder ser opuesto, y sólo entonces el juicio de ser bueno puede revelar el amor entre original y copia como el espíritu unificador que ofrece una meta significativa para todo el proceso. De este modo, el todo es bueno, expresión de la bondad divina, de ahí que las primeras *summas* escolásticas se llamen a sí mismas *de Bono* por preferencia. Si la verdad del ser no estuviera asegurada en primer lugar, entonces el bien seguiría siendo un mero efluvio plotiniano que ciertamente podría garantizar la bondad de quien lo vierte, pero no de lo que se vierte. Así, Gilson tiene razón al señalar el ejemplarismo como el corazón de la metafísica258.

Al desvelar así el apuntalamiento trinitario de tal filosofía hemos revelado también la razón externa de la dificultad de asignar a lo bello su lugar sistemático: puesto que lo Uno, Verdadero y Bueno del ser remitía a la causalidad trinitaria de Dios como Padre, Hijo y Espíritu,

no parecía haber ya lugar en Dios para otro trascendental. De ahí, y en dependencia de los griegos, la primera y más frecuentada vía: la de entender lo bello como una manera de lo bueno (καλόν καί ἀγαθόν). Pero la cercanía de lo bello al concepto de forma y, por tanto, a lo que descansa en sí mismo, es agradable en su forma y no está subordinado a ningún fin, hace que también sea posible ver lo bello como perteneciente a lo verdadero. *El Anonymus* señala esta oscilación de lo bello entre los trascendentales como una última e inefable preciosidad del ser cuando dice: *pulchrum circuit omnem causam et est commune ad ista*;[259] y esto de un modo expresamente concluyente porque lo bello, lo bueno, lo verdadero, lo uno y el ser se presuponen fundamentalmente el uno al otro. Y sin embargo, incluso aquellos escritores que hablan de lo bello como una forma de bondad o de verdad pueden ser citados como testigos de la validez trascendental de la Belleza, sobre todo aquellos que se dejan conmover por las grandes preposiciones programáticas del Areopagita sobre la omnipresencia de la Belleza[260]. Es esto lo que habrá inducido al ya mencionado *Anonymus* a hacer la afirmación, que no se justifica más, de que en general (*communiter*) se postulaban cuatro trascendentales: lo uno, lo verdadero, lo bueno y lo bello.[261]

El impulso franciscano. Si la existencia humana, ascendiendo desde la belleza de las formas y ritmos mundanos se confirma *a posteriori* por la belleza del mundo, el salto desde el reconocimiento de la belleza sensible e incluso espiritual a la proposición de que el ser *como tal* es bello difícilmente puede intentarse desde abajo. El hecho de que los franciscanos lo intentaran por primera vez en metafísica es, una vez más, determinante para el *a priori* teológico de la filosofía escolástica, que se esforzaba por diferenciarse de la teología bíblica. Como la proposición defendida por Platón, Plotino y Denys presuponía un ojo griego para el ser, así ahora en la Edad Media presuponía un corazón franciscano. La actitud de San Francisco justificaba una cierta experiencia del ser, que en Chartres tuvo una primera expresión poco clara, fue formulada por los teólogos franciscanos y en Buenaventura se fundió con la experiencia areopagítica.

FRANCISCO DE ASSISI quiere "ser discípulo de nuestro Señor Jesucristo en su humildad y en su pobreza", "que no se avergonzó de hacerse pobre y extranjero por nosotros", hasta el punto de la necesidad que hace de "la limosna su derecho legal. . . porque la necesidad no conoce ley".262 Es lanzarse al mundo "sin bolsa, sin pan, sin dinero, sin

bastón, que hace al discípulo incapaz de oponer resistencia alguna, que hace a los malvados más humildes y más pobres". Se trata de lanzarse al mundo "sin bolsa, monedero, pan, dinero ni bastón, lo que hace que el discípulo sea incapaz de oponer resistencia a los malvados, lo que le obliga a ofrecer la mejilla izquierda si le golpean la derecha, lo que le impide exigir que le devuelvan lo que le han robado "263 . En la nada del empobrecimiento, todo lo que va más allá de la mera existencia viene al hombre como un don y, si se ha hecho pobre por amor de Dios, es para que pueda recibirlo todo como un don de Dios, porque lo reconoce en toda verdad como su don gratuito de amor. La vida franciscana es, pues, pura alabanza glorificadora de la gloria de la gracia y del amor de Dios que brota de todo ser. El "Himno al Sol" es alabanza a través de la naturaleza y junto con ella; la Regla original es aún más radical en cuanto exige esta actitud de glorificación con urgencia y sobriedad primero a los hermanos, luego a la Iglesia y después a toda la humanidad. Remitamos todo bien al altísimo y sublime Dios y reconozcamos que todos los bienes son suyos, y démosle gracias por todos porque todos proceden de él; y él, el altísimo, sublimísimo, único y verdadero Dios debe tener y tener y recibir todo respeto y honor y alabanza y bendición y acción de gracias y gloria, él, a quien pertenece todo bien y que es el único bueno.264 Pero los hermanos deben tenerse mutuamente en tal honor mientras se amonestan y animan unos a otros: "Temed y honrad, alabad y glorificad, dad gracias y orad a Dios el Señor, el Todopoderoso en su Trinidad. . La regla concluye de forma rotunda en el gran himno de alabanza y acción de gracias (núm. 23), que se dirige al "sublimísimo Señor de los cielos". 23), que se dirige al "Dios sublime, Padre santo y justo, Señor y Rey del cielo y de la tierra": Por ti te damos gracias" por la bondad de la Creación, de la Redención y de la esperada segunda venida en la gloria y, como los pobres pecadores no pueden rendir tal alabanza, invitan a Jesucristo con el Espíritu Santo "a dar gracias al Padre por todos, a la gloriosa Virgen y Madre María, a los ángeles, a los santos y a los elegidos en el orden de la salvación, luego a la Santa Iglesia en todos sus órdenes jerárquicos, los religiosos, todos los niños, los muchachos y las muchachas, los pobres y los necesitados, los reyes y los príncipes, los obreros, los campesinos, los empleados y los amos, todas las vírgenes, los solteros y los casados, los laicos y las laicas, todos los menores, los adultos, los jóvenes y los ancianos, los sanos y los enfermos, los pequeños y los grandes, todos los pueblos y parentelas, todas las razas y lenguas,

todas las naciones y todos los hombres del mundo entero, que viven y vivirán: a todos suplicamos e imploramos humildemente, nosotros hermanos menores e inútiles esclavos', que amen a Dios el Señor 'que nos ha dado y nos da todo lo bueno a nosotros, hombres miserables y pobres, podridos y repugnantes, ingratos y malvados.' Siempre y sobre todo 'le creeremos verdadera y humildemente y le tendremos en nuestro corazón, y le amaremos y honraremos, suplicaremos, serviremos, alabaremos, bendeciremos, glorificaremos y elevaremos por encima de todo y le ensalzaremos y daremos gracias a Él, el Altísimo, Sublime y Eterno. . que no tiene principio ni fin, inmutable, invisible, inexplicable, inexpresable, inefable, inescrutable. . glorioso, elevado a lo alto, superador, exaltado, bondadoso, amable, atractivo y siempre por encima de todo hasta la eternidad el objeto perfecto de nuestro anhelo.'[266]

El Dios del *poverello* está en su gloria muy cerca del inefable y deslumbrante océano de luz del Areopagita, pero su infinito fluir es puro amor que fluye hacia el que alaba en cada elemento y criatura del mundo. El que alaba se empobrece a sí mismo para poder experimentar todo ser como el amor fluyente de Dios; así, en el "Himno al Sol" pasa "del noble señor y hermano Sol", "de la hermana Luna y estrella", del tiempo suave o áspero, de la primavera, del fuego amistoso o temible y de la tierra material inmediatamente a aquellos que "por causa de tu amor perdonan y superan el tormento y el problema en paz", y al "hermano Muerte", como los elementos suaves o temibles, según se encuentre con un amante o un pecador.[267] Pero eso significa: 'Todo lo que te dificulta amar a Dios y a cualquiera que te lo dificulte, hermanos u otros, aunque te golpeen: todo lo debes mirar como gracia y desear que sea tal y no otra cosa'.[268] La pobreza como no resistencia al flujo del amor tiene aún muchos otros nombres: Reina Sabiduría, Hermana Pura Simplicidad, Hermana Santa Humildad, Hermana Santa Obediencia; todas ellas "vienen del Señor" y nadie las posee sin morir antes a sí mismo; pero su encarnación es la "santa Virgen, la santísima Reina, la Madre de Dios, María", en quien "estaba y está toda la plenitud de la gracia y toda la bondad".[269] Pero esta plenitud de gracia que habita en ella es Dios mismo, cuya bondad contiene originalmente en sí todas las virtudes franciscanas y marianas: "Tú eres la bondad, tú eres cada bien, el sumo bien, Señor, Dios vivo y verdadero. *Tu sei amore et charita, Tu sei sapientia, Tu sei* humilita, *Tu sei patientia, Tu sei* bellezza,. . . *Tu sei bonta infinita* "[270]. La belleza de Dios se revela en la procesión de sus virtudes, entre las

que Francisco nombra también la humildad, que para él es una con la sabiduría del amor que se gasta a sí mismo.

Si uno mira desde aquí la doctrina de los trascendentales en la *Summa* de Alejandro de hales, lo que llama la atención es el modo en que se desarrolla la analogía entre Dios y la criatura. Todo lo verdadero, bueno y bello de la criatura es un don del Creador; verdadero, bueno y bello son nombres de Dios, se predican formalmente de él y sólo *per denominationem* de la criatura. En el caso del *ser* de la criatura se rechaza tal doble predicación, pues aquí hay ante todo oposición: ese ser que Dios posee como nombre propio no puede participarlo ninguna criatura, pues ninguna naturaleza común abarca a ambas.271 En la expresión "ser" (existir) se hace referencia sólo "absolutamente" a la realidad de esta cosa particular aquí pero, en cuanto aparece dotada de propiedades de naturaleza y valor, se hace patente la relación con el Todo-Bueno. En Chartres, por tanto, la obra de la creación (que sólo plantea la "materia") se distingue de la obra de la dotación (*ornatus*) que precede a la infusión de poderes y privilegios divinos en la materia. Erigena también había distinguido entre *datio* y *donatio*:272 una doctrina de los *fines de la analogía* que, por así decirlo, comienza con un puro equívoco *(aequivocatio*) para poder proceder a atribuir todo lo que la criatura nula, en última instancia disímil, recibe, a pesar de todo, a la bondad efusiva de Dios -y eso, al final, incluye incluso la propia existencia humana.273 'Alejandro' imagina que esto ya era suficiente para haber dejado atrás la doctrina de Gilbert, según la cual Dios puede ser llamado in *denominatio extrinseca* el *esse* de la criatura; pero su solución no se sostendrá: vacila entre la abolición de la analogía del ser y (¡por tanto!) el emanacionismo. Sólo Tomás alcanzará aquí la claridad definitiva y hará así justicia a la preocupación más profunda del *Poverello* por encontrar la gloria de Dios en la humildad-pobreza-belleza de todo ser.

Pero se ve cómo para los franciscanos los trascendentales, incluida la belleza, pueden ser *a priori*. Son las auto-revelaciones (*notificationes*) de la infusión de la realidad final y, en la medida en que esta infusión prepara al espíritu finito para comprender y expresar lo absolutamente verdadero, irradia también el rayo (dionisíaco) de la belleza. Expresamente, por cierto, sólo a propósito del conocimiento *a posteriori* enraizado en lo sensible274 ; y la interpretación franciscana de los trascendentales no es diferente. Incluso Francisco había, como dicen *las Legenda*, "descubierto la belleza trascendente en las cosas bellas".275 Pero, ¿por qué es entonces trascendente la belleza? La

respuesta comienza con la identificación fundamental de lo bello con lo auténticamente bueno, para luego continuar con un prescindir conceptual de ello y aproximarlo a lo verdadero. Lo auténticamente bueno es (por contraste con lo útil) lo bueno-en-sí, a lo que se debe aspirar por sí mismo -ésa es la definición que dieron Aristóteles y Cicerón- y eso no simplemente porque sea perfecto (*perfectum*) en sí mismo sino, más allá de eso, porque no está contenido en sí mismo sino que se abre, comunica e irradia a sí mismo (*diffusivum sui*) -correspondiendo a los platónicos-. Pero mientras que, en tanto que se realiza a sí mismo, ayuda al otro a realizarse (y en ello actúa preeminentemente como el "bien" por el que vale la pena luchar), al comunicarse a sí mismo da participación en su propia unidad: su ser unido-realizado (*unum*) es manifiesto y accesible (*verum*) de tal modo que no relaciona al otro consigo mismo por sí mismo (*utile*), sino que lo conduce en su autocomunicación a su propia unidad y perfección: da forma como lo perfecto; ella misma forma (como *unum*) imprime y ordena al otro en la forma. Aquí, en la autocomunicación del bien, reside el momento que se revela (abarcando todos los demás trascendentales) como belleza. El *pulchrum* se relaciona con la *causaformalis*;276 no en vano *formosus* deriva de *forma, speciosus* de *species*, una idea de Agustín277 que tomó de Plotino278 e Hilario279 y transmitió a los escolásticos. En este punto lo bello puede verse como distinto de lo bueno y muestra su afinidad con lo verdadero que por su parte se fundamenta en lo uno. La forma es unidad en sí misma; la forma autoiluminada que se ofrece al conocimiento, sin embargo, es la verdad; en la medida en que en la forma autoexistente permanece inalcanzable e inasequible en su revelación, es bella; pues señala su esencial gloria trascendente, sublime280. Pero entonces (como añade el Anónimo de Asís, yendo más allá de Alejandro), ninguna cosa es verdadera por sí misma; precisamente porque es verdadera en virtud de su propia forma, por la que se distingue a sí misma, esta distinción y, por tanto, la conexión, el acuerdo (*consenso*), el acuerdo armonioso del existente individual con el universo pertenece a la verdad, y esta verdad "reúne todas las verdades individuales en el ser y las mantiene y protege allí según su propia duración, y es un trascendental único "281 . Aquí queda finalmente claro cómo estos pensadores podían elevar la belleza a una propiedad del ser-en-sí y cómo tenían que hacerlo precisamente desde la interconexión con lo uno, lo verdadero y lo bueno, con ninguno de los cuales lo bello podía identificarse final y completamente. Incluso la restricción conceptual de la Trinidad que

querría concluir con el Bien se rompía porque en lo bello irradiaba un momento que apuntaba incuestionablemente de lo bueno a lo verdadero (y por tanto también a lo uno); "El bien tiende hacia lo que fluye del origen en razón de su falta de diferenciación, lo bello hacia lo que fluye del origen en razón de su diferenciación".[282] Es decir: Dios es para nosotros tanto el bien que sigue siendo, más allá de cualquier realización que se nos ofrezca, lo único e inabordable: más allá del amor de unión está el amor de dejar ser (fuera del amor). Aquí lo bello se erige como la constelación por encima de la verdad que en su diferenciación de la unidad se nos apareció como *el* carisma occidental. El cuarto trascendental es el sello de ese carisma.

De ahí el dicho frecuentemente citado de Tomás: *pulchra dicuntur quae visa placent*,[283] con su justificación más profunda: *pulchrum respicit vim cognoscitivam* (más allá de la *ratio* distintiva del bien), central en su simplicidad, aunque también tradicional. Se encuentra en Guillermo de Auvernia, quien, extendiendo la proposición a lo sensible y lo espiritual, incluye la "visión" interior y exterior[284] y, por tanto, la remonta a los griegos y a Agustín[285]. Al igual que el relato tomista necesita una ampliación trascendental, lo mismo ocurre con la conocida definición de Agustín de la belleza como *partium congruentia cum quadam suavitatem colons, una* definición que puede remontarse más allá de Basilio y Plotino hasta Clemente de Alejandría, Filón, Cicerón y los estoicos.[286] Los escolásticos intentarán comprender el momento sensible del encanto del color como una expresión parcial de un "encanto" trascendental del ser. Pero esto ocurrirá más en el plano óntico que en el ontológico, más como una cuestión de filosofía natural que como metafísica en la medida en que los franciscanos de Oxford -cercanos a los que se sitúa Buenaventura- buscan contener el resplandor de Dios en el mundo tal como Francisco lo había experimentado y alabado dentro de su teoría del ser como luz. Además, para Grosseteste, el sol material es una semejanza genuina de Dios en cuanto que, al iluminar y calentar, une todas las cosas, las reúne hacia sí, se hace amigo de ellas y les da paz.[287] Tomás de York, en su *Sapientale*, persiste en un pensamiento inmediato de la unidad que fundamenta la trascendentalidad de la belleza de esta manera circular: todo es bello porque procede de Dios, la belleza primigenia, que es la unidad de todo lo múltiple. Necesita, para validar esta conclusión, una inducción cosmológica que convoca desde el lugar adecuado: en el *De natura deorum* de Cicerón donde el mundo era descrito detalladamente como lo más perfecto y lo más bello.[288] Para

Buenaventura hay que remitirse al Tomo II.

El impulso dionisíaco. Por el contrario, fue sólo a través del renacimiento de la inspiración dionisíaca que los dominicos lograron una estética trascendental que, sin embargo, debido a sus dibujos sobre Aristóteles, asume contornos más claros que la estética franciscana. Con Alberto, ambas corrientes de la estética de la Antigüedad -la aristotélica de la armonía y la plotiniana de la luz, que nunca habían formado una oposición adecuada- convergen sin esfuerzo; con Ulrico, Denys gana una vez más la partida; con Tomás, el verdadero equilibrio se encuentra a través de su metafísica *del esse* y la *essentia* y su énfasis en la causalidad secundaria que ello hizo posible.

ALBERTO, como ya se ha mencionado, dio una conferencia en Colonia en 1250 sobre *los Nombres Divinos* de Denys y en su audiencia se sentaron Tomás y Ulrico. La exposición del cuarto capítulo, la más importante para la estética, existe en forma impresa como tratado *de Pulchro et de Bono*.[289] Alberto propone una definición que repite continuamente y de la que deriva todas las demás caracterizaciones. El momento principal de la belleza es: *splendor formae substantialis supra partes materiae proportionatas et terminatas*, del mismo modo que el cuerpo se llama bello por la *resplendentia coloris supra membra proportionata*. De ahí siguen los resultados: lo bello ejerce encanto, suscita anhelo*, et hoc habet in quantum est bonum et finis*. Y lo bello lo reúne todo, *et hoc habet ex parte formae, cujus resplendentia facit pulchrum*.[290] No se trata, pues, de una simple armonía libre entre las partes, sino de una armonización en virtud de una forma esencial, trascendente, que da forma a todas las partes (el momento aristotélico), pero que como tal se aclara en sí misma y revela su sublime resplandor precisamente como determinación (*terminatio*) y modelación de la relación en la materia. Winckelmann y Goethe podrían aceptar esta definición; es clásicamente occidental. No es ante todo una determinación teológica, sino esencialmente mundana, que describe la forma del mundo ante todo como estética e incluye el bien como efecto de lo bello. Las partes "materiales" podrían ser también "potencias y actos del alma",[291] con lo que la definición puede ampliarse para incluir el "alma bella" e incluso a Dios, que con razón se llama la máxima belleza, porque es la máxima unidad en la multiplicidad de sus atributos.[292] Por tanto, también puede decirse teológicamente -desde arriba- que Dios es llamado belleza y belleza absoluta, no sólo porque es el fundamento efectivo de toda belleza

mundana, sino porque (como ya habían dicho Gilbert y Grosseteste) "crea por su naturaleza "[293] y, como causa efectiva, es a la vez modelo y causa (cuasi) formal.

La belleza tiene, pues, un momento formal y otro material: "para que exista la belleza, deben unirse la armonía (*consonantia*) como *sujeto (subjectum*) y el resplandor (*claritas*) como naturaleza (configuradora) (*essentia*) "[294]. *La claritas* no es otra cosa que el carácter radiante e iluminador de la *forma* del ser, su autodominio que realiza en sí mismo y que "desde arriba" penetra y ordena lo inferior: *quibus supersplendet claritas formae*. Este autodominio de un ser, que sin embargo le viene del ser mismo, es su ser compuesto y presente a sí mismo, su perfección, en virtud de la cual es también "bueno" para otro y digno de esfuerzo; si su valor propio es espiritual, entonces su bondad es *honestas*, que según Cicerón es aquello que *sua vi nos trahit et sua* dignitate *nos allicit*,[295] a lo que hay que añadir, dice Alberto, sólo el momento de irradiar sobre las partes proporcionadas para tener belleza. El momento de *congregarse* también está ya contenido en el concepto de forma que Albet distingue claramente de la mera irradiación de la luz: *congregare convenit [pulchritudine] inquantum est forma, et secundum hoc non convenit lumini*.[296] La forma es el concepto superior, que incluye en sí mismo el de luz,[297] un concepto de luz de dignidad no sólo física, sino metafísica.[298] La forma determina el ser, es finalmente su ser, en ella reside su verdad y, en la medida en que este ser verdadero como iluminación es su propia dignidad de ser (*bonum*), lo bello irradia de ella. De ahí las palabras profundamente significativas: ipsi *vero absolute respondet processio luminis; apprehensioni autem veri, secundum quod habet rationem boni, respondet processio pulchri*.[299] Y el establecimiento de la trascendentalidad: *inquantum unumquodque habet de pulchritudine, tantum habet de esse*.[300] El ser y la forma se incluyen dinámicamente de manera recíproca; "pues *el esse est actus formae* y la forma ordena todo a su acto (su autorrealización)".[301] En la medida en que lo no formado anhela ser formado se esfuerza por la forma como su bien, pero, como esta forma le da su ser, se esfuerza por ella como algo bello para él.[302] Pero, como Dios es bondad y belleza infinitas, la criatura puede "progresar eternamente en belleza y bondad según la fuerza de su ser ordenado al original y según el acceso que éste da a la criatura a sí misma".[303]

ULRICH DE ESTRASBURGO escribe su gran *Summa de* bono[304], inacabada, como teología articulada según un plan trinitario. En el tratado sobre la unidad de la naturaleza divina (bk 2) trata de los "nombres divinos",

inspirándose aquí en Denys: el nombre básico es bondad al que se añaden otros nombres como luz, belleza, *amor* (*amor*). Así pues, aunque Ulrich pretende realmente ofrecer una doctrina de los trascendentales, su énfasis no estará necesariamente en el ser[305] sino en Dios. Su punto de partida filosófico es Alberto, con cuya definición comienza: "como la forma es la bondad de cada cosa, en cuanto es perfección, que es deseada por lo que se perfecciona, así también es la belleza de cada cosa, en cuanto en virtud de su nobleza formal (*formalis nobilitas*) irradia como luz sobre lo que se forma".[306] Pero como hay resistencia por parte de la materia y como la forma no puede modelar completamente ninguna materia, sino sólo lo que es proporcionado a ella, la belleza debe determinarse complementariamente como *consonantia proportionis*: entre la forma y lo formable.

Dios es belleza absoluta; porque la forma-luz de su divinidad informa el *supuesto* de su tripersonalidad en identidad real (como se dice, bajo la influencia de Gilbert), así irradia creando *omne lumen formale, quod est pulchritudo omnium rerum*; y como la única luz corpórea se descompone en colores según la condición de las superficies que encuentra, así también lo divino se presenta diversamente según la diferencia de quienes lo reciben.[307] Esta afirmación es peligrosamente ambigua: sin matización suena neoplatónica; la diferencia de forma no aporta nada a la belleza.[308] Este peligro sólo se supera, si el *recipiens*, como en la comprensión de Tomás, no es simplemente materia, sino en primera instancia la esencia que como tal muestra una idea positiva y creativa de Dios. Sin embargo, Ulrich quiere contrarrestar la tendencia monista, subrayando el hecho de que la belleza divina "en sí misma o incluso en su copia" es, como aquello que trae la perfección, el objeto de esfuerzo de la belleza creatural.[309] Pero vuelve continuamente a la doctrina dionisíaca de la luz, ya que, a diferencia de Alberto, sitúa la luz por encima de la forma: *lumen est prius pulchro quia est causa ipsius*.[310] De forma comedida, Tomás evitará reconocer la categoría de la luz, que pertenece en primer lugar al mundo de los sentidos, como la clave universal del reino de lo espiritual. Ciertamente adopta una posición opuesta a la de Denys y Ambrosio, cuya opinión era que la luz sólo podía aplicarse a lo espiritual y a lo divino en sentido metafórico, y está de acuerdo con Agustín, que quiere ver el carácter de la luz en el reino espiritual como más verdadero y más real que en el reino de los cuerpos; sin embargo, explica esto como debido

simplemente a su carácter de revelación: *manifestatio verius in spiritualibus*.[311]

Dios es belleza absoluta; porque la forma-luz de su divinidad informa el *supuesto* de su tripersonalidad en identidad real (como se dice, bajo la influencia de Gilbert), así irradia creando *omne lumen formale, quod est pulchritudo omnium rerum*; y como la única luz corpórea se descompone en colores según la condición de las superficies que encuentra, así también lo divino se presenta diversamente según la diferencia de quienes lo reciben.[307] Esta afirmación es peligrosamente ambigua: sin matización suena neoplatónica; la diferencia de forma no aporta nada a la belleza.[308] Este peligro sólo se supera, si el *recipiens*, como en la comprensión de Tomás, no es simplemente materia, sino en primera instancia la esencia que como tal muestra una idea positiva y creativa de Dios. Sin embargo, Ulrich quiere contrarrestar la tendencia monista, subrayando el hecho de que la belleza divina "en sí misma o incluso en su copia" es, como aquello que trae la perfección, el objeto de esfuerzo de la belleza creatural.[309] Pero vuelve continuamente a la doctrina dionisíaca de la luz, ya que, a diferencia de Alberto, sitúa la luz por encima de la forma: *lumen est prius pulchro quia est causa ipsius*.[310] De forma comedida, Tomás evitará reconocer la categoría de la luz, que pertenece en primer lugar al mundo de los sentidos, como la clave universal del reino de lo espiritual. Ciertamente adopta una posición opuesta a la de Denys y Ambrosio, cuya opinión era que la luz sólo podía aplicarse a lo espiritual y a lo divino en sentido metafórico, y está de acuerdo con Agustín, que quiere ver el carácter de la luz en el reino espiritual como más verdadero y más real que en el reino de los cuerpos; sin embargo, explica esto como debido simplemente a su carácter de revelación: *manifestatio verius in spiritualibus*.[311]

Puesto que tratamos aquí de la belleza trascendental, no deben dejar de mencionarse las especulaciones de los escolásticos, desde Alejandro hasta Tomás de York y Ulrico, sobre la belleza del cosmos. Todas ellas son del mismo tipo y se reducen a la idea clásica, agustiniana y boetiana, de que el universo, contemplado desde una altura suficiente con todas sus contradicciones y toda su oscuridad e incluso, para una serie de escritores como Buenaventura, con su infierno eterno, es una obra insuperablemente bella del artista eterno. Incluso aquí es todavía detectable la voluntad de la Antigüedad y del Cristianismo de afirmar, a pesar de todas las objeciones, la bondad del ser y del Creador eterno.

Y de este modo sus reflexiones, que funcionan felizmente con las tríadas bíblica y platónica de *mensura-numerus-pondus* y *modus-species-ordo*, refuerzan la trascendentalidad de lo bello en el sentido de una presencia teofánica de la gloria de Dios en todo el ser312.

Como último testigo genuino de esta cosmovisión mencionemos a Matilde de Magdeburgo, el título de cuya obra, *La luz fluyente de la divinidad*,313 traiciona por sí mismo gran parte de su visión. Esta vez se trata, sin ninguna mirada platonizante hacia atrás, de la pura experiencia cristiana de Dios como "la fuente inagotable que fluye sin fin",314 que disuelve a la criatura, en la medida en que no se resiste a este flujo, en el "torrente del anhelo":315 "si yo irradio, tú debes iluminar; si fluyo, tú debes derretirte.316 El fluir de Dios es para Matilde el ser en sí y fuera de sí, la gloria y la humildad, la riqueza y la pobreza,317 pues es el 'Dios ardiente en su anhelo',318 que sale de sí hacia el 'Dios-alienado' y así despierta el anhelo del alma, desbordándose sobre ella y obligándola a fluir junto con ella, desbordándose hacia lo ajeno: a través de los pecadores", "a través de la imperfección del clero", "a través de la necesidad de las almas pobres", en una disolución total y, por tanto, en un llegar a ser universal y católico del alma amante que sólo así realiza su natural *quodammodo omnia* en gracia. Se trata, pues, de nuevo de una experiencia totalmente cercana a la del *Poverello*: el don fluyente del Espíritu Santo visible como el rayo del corazón que sale de la herida del costado, de donde "mana la sangre de la Divinidad", y como la leche que fluye inagotablemente de los pechos de María.319 En una época neoplatónicamente espiritualizada, las llagas se imprimen en Francisco, Matilde es lanzada por todas las alturas y profundidades de un amor encarnado para que el amor del Dios vivo no pierda, entre toda la filosofía de la belleza, el poder de su gloria discernidora.

4. SANTO TOMÁS DE AQUINO

a. Planteamiento del problema

La belleza rara vez es una preocupación central para Santo Tomás de Aquino, y en su mayor parte su discusión depende del material que le presenta la tradición. Revisa con calma este material heredado y trata de armonizar los elementos que le llegan de Agustín, Dionisio, Aristóteles, Boecio y su maestro Alberto, sin hacer, al parecer, una aportación original propia a la estética en sentido estricto. Sin embargo, a otro nivel, todo adquiere un nuevo cariz al interpretar la doctrina de los trascendentales en la perspectiva del mayor logro creativo de Tomás: su definición del *esse* y su relación con las esencias. Como todo ha demostrado hasta ahora, el material transmitido era "teológico" en un doble sentido: La metafísica griega estaba orientada hacia el *theion* y la visión cristiana de la realidad se apoderó de esta estética "natural" para completarla y trascenderla a partir de la revelación. Ahora Tomás ve *el esse* como la plenitud y perfección no subsistente de toda realidad y como la suprema "semejanza de la bondad divina "320 , por lo que Dios ya no puede ser considerado en modo alguno como el ser de las cosas, excepto en el sentido de que es su causa eficiente, ejemplar y final.321 Así, de un modo nuevo y mucho más radical, Dios se sitúa por encima de todo ser cósmico, por encima de todo lo que puede calcularse o alcanzarse dentro de las estructuras, reales o ideales, del cosmos: es, en efecto, "el Todo Otro". Podemos saber que Dios es, pero no lo que es,322 o más bien, puesto que no hay conocimiento de la existencia sin al menos una aprehensión indistinta de la esencia,323 tenemos un conocimiento que es superado y negado en un desconocimiento mayor y definitivo: un conocimiento basado únicamente en el argumento de los efectos a la causa y de las esencias en sus diversos niveles ascendentes hasta Dios.324 Pero es precisamente esto lo que "pone de manifiesto su trascendencia". Y así, en tercer lugar, se le conoce tanto más cuanto más se le reconoce alejado de todo lo que surge de los efectos. ... y se le conoce a través de la negación". Luego sigue esta notable afirmación: "En este progreso del conocimiento, la mente humana suele ser más ayudada si su inteligencia natural es fortalecida por una nueva luz: la luz de la fe y el don de la sabiduría y el entendimiento,

por los cuales la mente se eleva por encima de sí misma en la contemplación, en la medida en que reconoce que Dios está por encima y más allá de todo lo que puede conocer por naturaleza. Y puesto que no puede avanzar hacia la visión de su esencia, puede decirse que se refleja en sí misma a través de la luz superior, y así puede correr la glosa de Gregorio sobre el dicho de Jacob: "He visto a Dios cara a cara" (Gn 32,31): "Cuando el ojo del alma se vuelve hacia Dios, es devuelto por el relámpago del Infinito" '.[325] 'Hay, por supuesto, una cierta proporción entre la criatura y Dios como entre efecto y causa, entre conocedor y conocible, pero entonces, de nuevo, debido a la trascendencia infinita del Creador sobre la criatura no hay proporción entre ellos. ... "[326] Separar *el esse* y su verdad trascendental de Dios libera a Tomás de toda sospecha de ontologismo, como si Dios fuera pensado, aunque inconscientemente, como el primer conocido.[327] Sólo la doctrina del ser del Aquinate da a la teología negativa (tal como le llegó de Proclus (*Liber de Causis*) y de Denys) la salvaguardia necesaria contra la reducción a una dialéctica puramente conceptual entre "Dios en sí y "Dios para nosotros", que encontramos en Erígena y que fue una amenaza constante hasta bien entrados los siglos XII y XIII. En efecto, esta dialéctica resurgirá poco después de Tomás (en Nicolás de Cusa) y continuará sin descanso hasta culminar en Hegel. Sin embargo, a partir de Tomás tendrá que declararse, cada vez más clara y explícitamente, como la antítesis de una filosofía de la analogía del ser (en el sentido antes mencionado) -tendrá que declararse como una filosofía de la identidad.

La doctrina de Tomás sobre la distinción real entre *esse* y *essentia* es una tesis filosófica, pero nos permite una vez más establecer una clara diferenciación entre la "gloria" de Dios y la belleza del mundo; de hecho, como muestra la cita anterior, nos permite recuperar el verdadero significado de esa gloria tanto para el creyente ordinario como para el teólogo. Después de Tomás surgen otras "imágenes de Dios" que dominan el pensamiento: está, por ejemplo, el Dios que se encuentra en el interior, en el viaje a través de la mismidad; está el Dios de la subjetividad absoluta (Eckhart) y del libre albedrío absoluto (Ockham), pero en ninguno de estos papeles puede ser realmente el Dios de la gloria. Por otra parte, está el Dios que es el punto de intersección donde se encuentran todas las líneas del universo (Nicolás de Cusa), el Dios que pronto se convertirá en la deidad cósmica del Renacimiento. Así pues, en lo que respecta a nuestro tema de la gloria, Tomás es un kairós, más por su ontología general que por su estética.

Tomás es un kairós en la medida en que la ontología se muestra aquí como auténtica filosofía (y se desliga así conscientemente de la teología de la revelación).[328] En su momento se basó en la ontología "teológica" de los griegos y de los primeros escolásticos, que habían entendido el ser, junto con sus propiedades, como dinámicamente transparente a la divinidad. Es un kairós en el sentido aún más fuerte de que ve al hombre, a quien le ha sido dado reflexionar sobre el ser, en un peculiar estado de suspensión entre la naturaleza y la sobrenaturaleza: está dispuesto por naturaleza para la revelación de Dios en la gracia; y aunque no puede reclamar la gracia, sin ella nunca podrá realizarse ni completarse. En esto reside la nobleza del hombre.[329] Es un estado de suspensión que parece acentuar, en el individuo, la "fluidez" del ser y su apertura trascendental a Dios. Tomás, de este modo, es un kairós en el sentido de ser una etapa históricamente transitoria entre el antiguo mundo monista del pensamiento que, griego o cristiano, veía la filosofía y la teología como una unidad y el mundo dualista que se aproxima y que, cristiano o no cristiano, intentará separar la filosofía y la teología de la revelación y hacer de cada una una totalidad. Ahora bien, lo históricamente transitorio puede, no obstante, proporcionar los medios conceptuales por los que las dos mitades se mantengan unidas de forma permanente, si se piensa y se elabora de manera suficientemente exhaustiva. Tomás no deja de recordar el modo en que el ser apunta críticamente al Dios eterno y oculto, ni el modo en que la razón apunta noéticamente a la posible revelación de ese Dios, y en consecuencia quiere que toda metafísica sea vista como orientada hacia la "teología".[330] Por todo esto Tomás no olvida que la revelación iluminadora del Dios oculto y el conocimiento de él por la fe y por el don del Espíritu Santo no invalida la teología negativa, sino que la eleva y la completa. Es precisamente la manifestación del fundamento absoluto de todo ser, con su Verbo eterno y su Espíritu, en el ámbito del *ens commune* lo que prueba definitivamente lo poco que la esencia de Dios pertenece al *ens commune*. Cuando San Juan dice: "Hemos contemplado su gloria, gloria como del Hijo unigénito del Padre", Tomás ofrece este comentario: "Igual que si alguien viera salir a un rey en su múltiple esplendor y, al pedírsele que describa al rey, respondiera resumiendo todo ese esplendor en una sola palabra: salió como un rey, así sucede con el Evangelista. Si alguien le preguntara cómo era la gloria del Verbo, la gloria que había contemplado, no habría sido capaz de expresarse adecuadamente. Por eso dice

sencillamente: era la gloria del Hijo único del Padre".[331]

b. La herencia

La función del sabio es poner las cosas en orden y por eso Tomás trabaja con el material que la tradición pone a su disposición. En primer lugar, están las definiciones de la belleza, en las que varias tradiciones ya largas se resumen bajo tres epígrafes: Denys, Agustín, Aristóteles. Denys dice (en *Div. nom.* iv, 7)[332] que Dios, como causa de todo lo bello, da a todo *consonantia et claritas* (εὐαρμοστία καί ἀγλαία): *consonantia* es la concordia entre las partes, que es por tanto esencialmente lo mismo que armonía, proporción, orden, equidad de aspecto; *claritas* es la luz brillante que desciende verticalmente sobre esta estructura horizontalmente ordenada.

Tomás hace que las diferentes expresiones sean mutuamente equivalentes: *debita proportio sive consonantia*;[333] por otra parte, *proportio* es lo mismo que harmonia[334] *commensuratio*,[335] *conformitas*,[336] convenientia[337] y así sucesivamente. *La claritas* se sostiene por sí misma, aunque Tomás intenta reducir el segundo aspecto de la descripción de la belleza de Agustín (de origen estoico) a este misterioso aspecto plotiniano-platónico: *pulchritudo corporis est partium convenientia cum quadam coloris suavitate* ['La belleza del cuerpo es la concordancia de sus partes junto con una dulzura de color'].[338] Los predecesores de Tomás ya habían ampliado esta definición (limitada inicialmente al plano corpóreo) de manera trascendental al entender *la coloris suavitas* como el modo material de aparición de *la claritas* en general. Esto puede verse claramente, por ejemplo, en la metafísica de la forma y de la luz de Alberto. Tomás hace lo mismo.[339] Extiende el concepto de belleza trascendentalmente hasta el punto de poder aplicarlo incluso a la verdad misma.[340] En sus primeros escritos, que muestran una afinidad con Alberto, sigue a su maestro al poner forma y belleza en relación directa: *forma rei est decor ejus,*[341] *decor resultans ex forma et proportione partium*.[342] Bajo la renovada influencia del Areopagita, en el comentario a los Nombres divinos, *la claritas*, como propiedad trascendental del ser, se remite, en consonancia con el contexto teológico, a *la claritas* divina, de la que se deriva[343].

De San Agustín Tomás adopta el énfasis en la objetividad de la belleza. Algo es bello no porque sea amado; no, es amado porque es bello.[344] De Agustín e Hilario (con la mediación de Pedro Lombardo)[345] deriva la apropiación de la belleza a la Segunda Persona de la Santísima Trinidad, una idea de la que San Buenaventura había

sacado tantas conclusiones. Para Tomás se trata más bien de recibir algo transmitido. Sin embargo, le da la oportunidad de citar e insertar la definición aristotélica junto a la dionisíaca y la agustiniana. En efecto, además de la συμμετρία, Aristóteles estableció otro criterio para la belleza: el tamaño adecuado346 , sin el cual algo puede ser, en el mejor de los casos, "bonito", pero no bello. Tomás interpreta generalmente este aspecto de la belleza (de nuevo en el espíritu de Aristóteles) en términos de *perfectio*, que es una anticipación de su posterior concepto central de ser ordenado. Así, en el pasaje principal que trata de la estética en el Comentario a las Sentencias, Tomás hace converger todas las diversas corrientes de pensamiento: la persona divina del Hijo es "bella" como especie (Hilario), como imagen perfecta (= *aequalitas y consonantia cum Patre*: Agustín), como poseedora de la *perfecta natura Dei* (Aristóteles); pero como "Verbo perfecto del Padre" tiene *claritas* (Denys), que brilla sobre todas las cosas y que todas las cosas reflejan (Alberto). En el punto de la Summa en que Tomás incorpora esta síntesis, algo modificada (ia, 39, 8), llama al Hijo *imago expressa Patris* y tiene así en cuenta la doctrina favorita de Buenaventura.

Tomás toma de Boecio la idea de que Dios, en su belleza absoluta, concibió la belleza del mundo en su mente. Tomás sitúa esta noción en un contexto que presenta a Dios como el sol de la bondad, que 'envía sus rayos de luz, *id est participationes sui*, en la creación del mundo', como dice el salmista: 'Cuando abres tu mano, se llenan de bienes'. Cuando la mano de Dios se abrió con la llave del amor, surgieron las criaturas".347 Casi huelga decir que en este mundo -y Tomás lo subraya más que sus predecesores- no sólo las esencias opuestas, sino también lo opuesto a la bondad, el mal, deben encajar (*per accidens*) en la armonía omnicomprensiva del orden cósmico.348

Por último, Tomás adopta la idea de situar *el pulchrum* dentro y, sin embargo, más allá de los trascendentales, el *verum* y el *bonum*, en la medida en que, como Denys, presupone la unidad fundamental del bien y de lo bello y, con Alejandro, Guillermo de Auvernia y Alberto, establece una distinción conceptual entre ambos, distinción que acerca lo bello a lo verdadero. Nos esforzamos por alcanzar el bien como una meta, mientras que lo bello es admirado y amado por su forma; es lo que es agradable no para mí, sino en sí mismo tal como se ve; *pulchra dicuntur quae visa placent,*349 *id cujus ipsa apprehensio placet*.350 Es su "relación con la facultad cognoscitiva" lo que distingue la belleza de la bondad y hace que resplandezca de lo verdadero como *pulchritudo*

veritatis.[351] Este último punto está en consonancia con la inspirada intuición del Aquinate: *maxima pulchritudo humanae naturae consistit in splendore scientiae* ['La suprema belleza de la naturaleza humana consiste en el esplendor del conocimiento'].[352] Pues la Sabiduría juega ante el rostro de Dios, pero 'esta acción lúdica no se realiza en aras de objetivos extrínsecos, sino que sucede por sí misma. Esto también es cierto de los deleites de la Sabiduría'.[353]

c. Ser como la Semejanza de Dios

El desarrollo de la teoría de la belleza del Aquinate sigue un curso serpenteante. Comienza muy dentro de una perspectiva agustiniana y albertina ("forma" como "esplendor"), aunque sin ninguna consideración explícita de la trascendentalidad; a continuación muestra signos de influencia de Aristóteles y se vuelve hacia el tema que parece específicamente tomista: la reducción a la proporción y al orden (tanto que el aspecto de la *claritas* casi desaparece). Luego, en el comentario a Denys, vuelve inesperadamente al punto de vista "platónico" y por fin, definitivamente, expone la trascendentalidad de la belleza[354]. Esta reversión no dejará de sorprender a quien considere que Tomás fue aristotélico hasta el final, de hecho cada vez más; y que su imagen de Dios se parece formalmente más a la trascendente νόησις νοήσεως de Aristóteles que a la deidad plotiniana y dionisíaca que se derrama y expresa en el universo.

Sin embargo, es de Denys[355] de donde Tomás deriva su opinión filosófica más característica, a saber, la doctrina del *actus essendi* como la operación cósmica primaria, inmediata y completa de Dios. Tomás habla del *processus essendi a divino principio in omnia existentia; nomen entis designat processum essendi a Deo in omnia entia* ['La procesión de la existencia desde el principio divino en todas las cosas existentes; el nombre del ser designa la procesión de la existencia desde Dios en todos los seres'].[356] Y aunque Tomás (como Denys) se opone a la hipostatización de las "emanaciones" (ser-en-sí, vida-en-sí, etc.) y las entiende como una única causa divina, sin embargo para él el *per-se-esse* es *primum et dignius quam per-se-vita et per-se-sapientia*.[357] Por consiguiente, Tomás no expresa aquí un punto de vista específicamente platónico, sino su propia posición constante y fundamental. La procesión del ser -Tomás habla también repetidamente de su emanación de Dios[358]- es la procesión de la actualidad (no es, por así decirlo, sólo un ser desnudo "ahí"). Sin embargo, ἐνέργεια, *actus*, la esencia actual puede agotar, una

amplitud que ningún concepto puede agotar enteramente; al contrario, es en relación con *el esse* que toda esencia y todo concepto pueden unirse. Lejos de ser un añadido externo a una esencia completa pensada como posible (una esencia que puede o no existir),[359] arraiga la posibilidad de toda cosa posible en la realidad, en el hecho de que una esencia puede ser admitida a la vasta plenitud de la existencia real y a la participación en ella. Así, *el esse* es communissimum[360] , aquello en lo que todos se comunican[361] , lo más perfecto[362] más allá de toda imaginación y, al mismo tiempo, "lo más íntimo y profundamente presente en todas las cosas" (*intimum, quod profundius omnibus inest*).[363] De hecho, como se ha dicho, es el fundamento de la unidad más interior de toda esencia singular y particular. Es lo que abarca todas las cosas (y no puede ser agotado por ningún número de naturalezas, sino que, por el contrario, puede ser participado cada vez más de un modo infinito),[364] pero sólo en el sentido de que es el soporte actualizador de las naturalezas. Sólo realiza las naturalezas en la medida en que se realiza a sí misma en las naturalezas. En sí mismo no tiene subsistencia, sino que es inherente a las naturalezas: *esse non est subsistens sed inhaerens*.[365] Tomás insiste en que esta autorrealización de lo real no debe entenderse como la actualización de una potencia. Al contrario", las naturalezas son potenciales *vis à vis* el acto realizador del ser.[366] Pero como *el esse* no subsiste, ni siquiera puede decirse que libere naturalezas de sí mismo como sus "posibilidades"; sólo en ellas llega a "permanecer" y subsistir. Frente a la infinita gama de lo posible que puede participar en el acto de ser, sólo el intelecto divino es capaz de "descubrir" y plantear las formas circunscritas, aunque no estén unidas al acto de ser como un añadido externo,[367] sino que estén, por así decirlo, estampadas fuera de su plenitud constantemente ilimitada. En una imagen que recuerda a Grosseteste, Tomás dice que las formas no son "otra cosa que una especie de sello del conocimiento divino en las cosas" (*quaedam sigillatio divinae scientiae in rebus*).[368]

Precisamente aquí se pone de manifiesto un nuevo tipo de intimidad de Dios en la criatura, intimidad que sólo es posible gracias a la distinción entre Dios y *el esse*. Permitir que las naturalezas participen en la realidad -la prerrogativa más propia de Dios- no debe entenderse como la desintegración o disminución (por parte de la criatura) del ser y la unicidad de Dios (que es como se ve invariablemente fuera de la tradición cristiana) y las esencias de las cosas no deben aparecer simplemente como la fragmentación de la realidad, en un sentido

negativo, sino que deben verse positivamente como planteadas y determinadas por la libertad omnipotente de Dios y, por tanto, fundamentadas en el amor único de Dios. En lo que podríamos llamar la "distinción real" (con circunspección, porque aquí se trata de un misterio inexplicable) Dios contempla su Creación con visión libre, por así decirlo, estereoscópica, lo que significa al mismo tiempo que Dios conserva para la criatura esta plasticidad totalmente nueva: es precisamente cuando la criatura se siente separada en el ser de Dios cuando se sabe objeto más inmediato del amor y de la solicitud de Dios; y es precisamente cuando su finitud esencial la muestra como algo muy distinto de Dios cuando sabe que, como ser real, le ha sido concedido el don más extravagante: la participación en el ser real de Dios. Así pues, *el esse*, tal como lo entiende Tomás, es a la vez plenitud total y nada total: plenitud, porque es lo más noble369 , el primer y más propio efecto de Dios370 , porque "por el ser Dios causa todas las cosas "371 y "el ser es anterior y más interior que todos los demás efectos "372. Pero el ser es también la nada, puesto que no existe como tal, "pues así como no se puede decir que correr corre", sino que "el corredor corre", así "no se puede decir que la existencia exista "373 .

Esta incomprensible coincidencia de plenitud y vacío en un sentido diferente despertó la imaginación de Nicolás de Cusa y le inspiró la afirmación de que debajo de toda precisión se encuentra lo impreciso (*conjectura*). Exige, como fundamento insustituible de toda metafísica, una humildad constante y activa que ni renuncia a toda pretensión de verdad ni se hace dueña en ningún sentido de la verdad última, cuasi divina. La distinción real entre existencia y esencia nos abre necesariamente los ojos a la verdad de que Dios es un ser autosubsistente, pero también nos cierra los ojos y nos prohíbe aferrarnos a lo que hemos visto. Porque, evidentemente, el espíritu intelectual creado (si es que va a poder conocer en algún sentido la realidad) se sitúa precisamente en esta distinción, en esa plenitud activa e iluminada (*lumen intellectus agentis*) que al mismo tiempo sigue siendo la nada (*intellectus possibilis*). En esta distinción el espíritu creado se encuentra con lo real siempre que lo real alcanza la subsistencia, es decir, en la subsistencia de las esencias finitas, materiales (*omnis cognitio incipit a sensu*). Pero éstas, a su vez, sólo pueden ser objeto de pensamiento si existen, si participan de *la* realidad que contiene en sí todo lo real, que lo compenetra y domina y, por así decirlo, lo trasciende indiferentemente.

La época posterior a Tomás no fue capaz de mantener este estado de

tensión y, o bien redujo *el esse* a un concepto esencial supremo y completamente vacuo, que -como puro ser "ahí"- puede derivarse, abstraerse, sin esfuerzo de las esencias: esto es el racionalismo. La otra respuesta fue consolidar *el esse* en sí mismo de modo que coincida con Dios y genere ahora esencias a partir de sí mismo en el proceso cósmico divino: esto es el idealismo panteísta. La primera vía conduce inevitablemente a la muerte de la filosofía, a su disolución en la ciencia positivista. En efecto, cuando el ser no es más que un "estar ahí", algo simplemente planteado de manera incolora y sin valor, se ve privado de su plenitud trascendental, no es en sí mismo ni verdadero, ni bueno, ni bello, y esto afecta inmediatamente a las naturalezas a las que da su "teridad", como veremos más adelante. Y la segunda respuesta conduce también, de manera indirecta, a la misma autodestrucción de la filosofía (como muestra la transición de Hegel a Feuerbach). Pues si el ser se genera necesariamente a sí mismo en naturalezas finitas, él mismo debe ser finito y así se convierte en la potencialidad del hombre, con el resultado de que el hombre finito es más grande de lo que piensa en su filosofía. El hombre sigue siendo en ambos casos el interrogante que queda tras la realidad, como la única "gloria", cuestionable pero digna de nuestras preguntas, que queda.

Ambos análisis reductivos del ser, el lógico y el esencialista, destruyen su misterio supralógico y supraesencialista. Ambos extinguen la imagen y semejanza que resplandecen en el ser, la imagen que los griegos presintieron y contemplaron constantemente sin poder captarla adecuadamente en su distinción de Dios. Y como no podían separar la imagen de Dios que crea en libertad, estaban obligados (como resultado del vínculo entre el pensamiento humano y la experiencia sensorial) "a experimentarla unilateralmente en su arraigo en los objetos presentados a los sentidos". Y así aparecieron las esencias inteligibles como ser en el sentido verdadero, que Platón refiere al reino supercelestial de las Ideas y Aristóteles a la *energeia* cósmica de la forma pura, racionalmente móvil y autoconcreta "375. La desesencialización de la realidad, tal como la exige Heidegger y la consigue Tomás, es una extensión dentro de la filosofía de la iluminación por la revelación bíblica de la idea de Dios como principio creador. Cuando se considera que Dios, en su amor omnipotente y conocedor, elige libremente crear, no puede hablarse de una fragmentación restrictiva del ser en esencias finitas. *El esse* puede suspenderse sin confusión ni limitación, en la infinitud y perfección creatural y libre, ante el Dios libre y sólo así convertirse en

la *semejanza* alusiva de la bondad divina: ipsum *esse est similitudo divinae bonitatis*.[376] Así y sólo así se libera la criatura en presencia de Dios y en relación con Dios y puede aspirar con todas sus potencias hacia Dios y amarle sin tener que cumplir la perversa exigencia de que se niegue a sí misma en su esencia finita. Esta exigencia se cernió como una nube oscura sobre la filosofía desde la India hasta Grecia y Arabia, y poco después de Tomás comienza de nuevo a proyectar su sombra: de Eckhart a Bruno, Hölderlin, Fichte, Hegel. La metafísica de Tomás es, pues, el reflejo filosófico de la gloria libre del Dios vivo de la Biblia y, de este modo, la culminación interior de la filosofía antigua (y, por tanto, humana). Es una celebración de la realidad de lo real, de ese misterio omniabarcante del ser que supera las potencias del pensamiento humano, misterio preñado del misterio mismo de Dios, misterio en el que las criaturas tienen acceso a la participación en la realidad de Dios, misterio que en su nada y no subsistencia está atravesado por la luz de la libertad del principio creador, del amor insondable.

d. Metafísica como estética

Ya se ha mostrado que en su estética Tomás trabaja con material especulativo que le llega de la tradición. Sin embargo, ahora debería quedar claro que este material tiene que someterse a una reevaluación como resultado de la transformación que hace Tomás de la estructura fundamental de la metafísica. En las formulaciones que hereda se trata de la definición trascendental de la belleza. Sin embargo, lo que hace Tomás es utilizar la belleza para definir el ser, que sólo puede aprehenderse racionalmente en términos de la "distinción real" (*esse* por oposición a *essentia*). La estética esencialista del "tamaño, número y peso", de la *convenientia* y de la *claritas*, está completamente justificada por el hecho de que la realidad sólo se realiza en esencias. Además, puesto que el conocimiento humano parte en todos los casos de la experiencia sensorial concreta, el punto de partida de la estética será necesariamente (más que nunca) la belleza corpórea, experimentada en el plano sensorial, empírico: *pulchra sunt quae visa placent*. Pero toda la esfera de las esencias sólo puede sintetizarse alguna vez en el nivel superesencial, que la trasciende, y, en consecuencia, sólo puede captarse finalmente en el pensamiento en el nivel superesencial.[377] La luz del *intellectus agens* es la luz del *esse* como realidad: con esta orientación el intelecto alcanza las esencias, y en esta luz meta-lógica se hacen lógicamente comprensibles. Pero esto

significa que las categorías esenciales de la estética prosperan en un espacio "esféricamente curvo", es decir, tienen que expresar más de lo que parecen capaces de transmitir: expresan tanto a sí mismas como el misterio de la "proporción" entre *esse* y *essentia*. Puesto que todas las relaciones proporcionales entre las esencias están establecidas, atestiguadas, confirmadas en su belleza por esta "proporción" incomprensible, puede considerarse como fundamental para toda belleza verbal. Además, esta "proporción" es inmediatamente transparente a la creatividad primordial y libre de Dios, que es la fuente oculta de la belleza mundana. De ahí que Tomás pueda apropiarse sin pudor de toda la metafísica estéticamente teológica del Areopagita, pero al mismo tiempo, gracias a la mediación del ser, pueda estar absolutamente libre de toda sospecha de panteísmo. Incluso encontró esta comprensión del ser en Denys (como primera emanación) y sólo necesitó darle su propia interpretación para que surgiera la estructura final de su estética metafísica.

Ahora debería quedar claro por qué, para Tomás, los conceptos estéticos definitivos no se centran en la "forma" (con sus partes esenciales y su luz interior), sino que tienen que ser conceptos que impliquen relación comparativa: *ordo, ordinatio, dispositio, proportio, proportionalitas*. La realidad sólo se realiza en una proporcionalidad que, aunque incomprensible en sí misma, es el fundamento de todo orden y, por tanto, de toda forma. La proporción pertenece primaria y propiamente al orden de la cantidad, pero, entendida en un sentido más amplio (e impropio), es el *"habitudo ordinis"*, por ejemplo, entre la materia y la forma, porque la materia, en el orden del ser, se encuentra realizada por la forma, y esto sucede según la proporcionalidad, pues *así como* la forma, puede dar el ser, *así* la materia puede recibir el mismo ser. ... y en tal caso la potencia pasiva del receptor no tiene por qué ser proporcional a la potencia activa de la causa, ni en cuanto al número -pues *un* artista puede hacer su obra de arte de diversas formas, como la forma del cofre o la forma de la llave, pero la madera sólo puede recibir una de ellas- ni tampoco en cuanto al diseño, pues el artista puede utilizar su arte para producir un objeto bello que, sin embargo, no puede ser recibido como bello por un trozo de madera nudosa". La conclusión de la frase siguiente alcanza la sublimidad: "Por consiguiente, no es impropio que haya un tipo similar de proporción entre Dios y la criatura, aunque estén infinitamente alejados el uno del otro; y así es posible una unión (incluso) entre ellos".[378] Pero la criatura misma es esencialmente una

proportio entre *esse* y *essentia*, de modo que su proporción en relación con Dios se convierte en "la proporción de una proporción", lo que Tomás llama *proportionalitas*,[379] una suspensión de una suspensión.

En esta suspensión creatural pueden servir de principio *el esse*, la *essentia* o ambos: en un sentido, las esencias tienen su principio en el ser; en otro sentido, el ser viene a ser principio en las esencias. Sin embargo, donde hay principios, hay orden. *Ordo semper dicitur per comparationem ad aliquod principium*.[380] ['El orden siempre tiene referencia a algún principio']. *Unde oportet quod ubicumque est aliquod principium sit etiam aliquis ordo*.[381] ['Por consiguiente, dondequiera que haya algún principio, debe haber algún orden']. Y "todo orden es una especie de proporción".[382] *Dios es el proveedor último de principio, por lo que es obvio que la provisión de principio en el sentido de orden es un proceso intelectual: ordo ad rationem pertinet,[383] pues sólo el intelecto percibe las proporciones para guiarlas con sentido hasta su fin.[384] Así pues, todo orden en el cosmos, como Tomás explica una y otra vez, es a la vez inmanente y trascendente: puesto que todas las cosas tienen su principio en Dios y están relacionadas con él, también pueden ordenarse entre sí por medio de las relaciones que las subyacen[385].*

Es en relación con estas ideas fundamentales que Tomás interpreta la estética del Areopagita. Dios, dice, es el principio último de toda belleza en cuanto causa *consonantia* y *claritas*. Él es la causa de la *claritas* en la medida en que hace participar a las cosas de su propia luz primigenia; la causa de *la consonantia* en dos sentidos, en primer lugar porque Dios ordena y vuelve hacia sí todas las cosas y las llama a su casa (aquí de nuevo la etimología de καλόν a partir de καλεῖν), y en segundo lugar porque ordena y reúne las cosas unas en relación con otras, "y del hecho de que todas las cosas están mutuamente en relación unas con otras en un orden definido, se sigue que todas las cosas están ordenadas hacia una y la misma última".[386] El hecho de que Dios sea principio de algo distinto de sí mismo no puede explicarse en términos de una necesidad suya pasada, sino por "el amor que siente por su propia belleza, pues quien tiene belleza propia quiere multiplicarla tanto como sea posible, es decir, mediante la comunicación de su semejanza. . . Así, todo es creado para imitar, en la medida de lo posible, la belleza divina',[387] y esto vale tanto para las formas particulares, por las que las cosas se distinguen unas de otras, como para la posesión común del ser, en la que se comunican. Pues *ex pulchro esse omnibus existentibus* y este ser se asigna a las cosas existentes a través de la forma,[388] en la que se convierte en la

"mansión protectora" (*mansio conservativa*), aunque "todas las partes del cosmos participan en el imperio común de la realidad".[389] De este modo se armonizan fundamentalmente entre sí y "pueden someterse al dominio de un único orden" y también por esta razón pueden ayudarse y apoyarse mutuamente. Del mismo modo que las paredes y el tejado se apoyan en los cimientos y el tejado protege las paredes y los cimientos, así en el conjunto de las cosas los superiores perfeccionan a los inferiores y el poder de los superiores se manifiesta en los inferiores". Esto es "amistad" en la realidad objetiva y *debita proportio in partibus*, a través de la cual el todo forma un "orden eterno".[390]

Este orden del mundo en su conjunto y en sus partes se apoya en una doble necesidad. La primera y más fundamental es que se debe a la propia sabiduría y omnipotencia de Dios que, en su insondable libertad, quiere manifestar su bondad en el mundo. La segunda es que Dios otorga a las esencias lo que su sabiduría y omnipotencia han decretado que les pertenece. Pero esta segunda necesidad depende de la primera, lo que significa al mismo tiempo que todo el mérito de la criatura, que realiza su esencia según la voluntad de Dios, descansa en una gracia preveniente e inescrutable.[391] Puesto que lo real es el efecto más propio de Dios, y puesto que lo real depende de la libre bondad de Dios, todo, lo más grande y lo más pequeño, es preservado por su providencial cuidado de todos los seres. Todo lo que de algún modo tiene *esse* está necesariamente dirigido por Dios hacia algún fin, como dice el Apóstol: "Lo que es de Dios está ordenado" (Rom 13. 1)'.[392]

La ciencia moderna, que se esfuerza por investigar cada vez más profundamente el orden del mundo, tiene su metafísica preparada en la doctrina del orden y la relación del Aquinate, presuponiendo, por supuesto, que la ciencia no absolutice, de forma esencialista, las leyes que descubre, sino que las deje descansar en una profunda proporción creatural entre la existencia y la esencia y, de este modo, quedar en suspenso en relación con la libertad absoluta de Dios.

La circunscripción de lo bello, a través de conceptos alusivos como *integritas (perfectio), proportio (harmonia, convenientia), daritas, ordo*, es un círculo que no permite ninguna huida en una dirección ni ninguna construcción unívoca. Se puede entrar en el círculo a través de la experiencia sensorial de la belleza, que tiene una primacía irreductible. Sin embargo, es evidente que, como los demás trascendentales, también la belleza, incluso la sensorial, sólo puede ser

reconocida por una mente libre y racional: *solus homo* (a diferencia de los animales) *delectatur in ipsa pulchritudine sensibilium secundum se ipsam*.[394]

Notas finales

Introducción

[1] *Werke X.1* (1835), 16. Volver al texto.

[2] Especialmente en la *Phänomenologie des Geistes* y en la *Enciclopedia*. Volver al texto.

[3] He escrito con más precisión sobre la posible y necesaria unión de estos polos en mi libro *Das betrachtende Gebet* (1955; ET, *Oración*, 1961). Volver al texto.

[4] Tenía que estar preparado para ser arrojado al viejo basurero neoplatónico, antes incluso de tener la oportunidad de excusarme. *Cf*. H.-E. Bahr: "Toda la estética teológica de von Balthasar es un esfuerzo extremadamente urgente por penetrar detrás de Tomás y su ontología aristotélica de lo bello" (¡!), "para alcanzar de nuevo la visión de la totalidad de la revelación y de la historia, en un renovado misticismo neoplatónico-cristiano" (*Monatschrift für Pastoraltheologie* 53 (1964), 122). Volver al texto.

[5] En la serie *Christ Heute*, Johannesverlag 1963 (ET, *Love Alone: The Way of Revelation*, 1968). Volver al texto.

[6] Carta a E. y K. von der Heydt, 11 de diciembre de 1906. En: *Briefe aus den Jahren* 1904-1907 (Insel, 1939), 210. Volver al texto.

[7] *Timeo* 29C. Volver al texto.

[8] *Véanse* los admirables comentarios de Karl Kerényi, *Die Religion der Criechen und Römer* (1963), 145-159. Volver al texto.

[9] *Eine Geistesgeschichte der Kunst* (Benziger, 1959). Se aportan pruebas de las "tres grandes religiones políticas (Babilonia, Egipto, Grecia y Roma)" y de "las culturas de las religiones de los fundadores" (Israel, Bizancio, Occidente). Volver al texto.

[10] *Cf*. especialmente Hans-Eckehard Bahr, *Poiesis. Theologische Untersuchung zur Kunst* (Evang. Verlagswerk Stuttgart, 1961) con su amplia bibliografía católica y protestante. *Cf*. Kurt Marti, Kurt Lüthi y Kurt von Fischer, *Moderne Literatur, Malerei und Musik. Drei Entwürfe zu einer Begegnung zwischen Glaube und Kunst* (Flamberg, Zurich-Stuttgart, 1963). Volver al texto.

[11] Es característica la afirmación de Rudolf Bultmann: "La idea de lo bello no tiene ninguna importancia en la formación de la vida de la fe cristiana, que ve en lo bello la tentación de una falsa transfiguración

del mundo que distrae la mirada del 'más allá'. . . Si lo bello es una imagen en la que, en cierto sentido, el movimiento desconcertante y confuso de la vida se detiene y se hace reconocible para el ojo distanciado de ella, revelando así su significado más profundo para él (es decir, para el hombre), entonces es cierto para la fe cristiana que no es el arte el que revela la profundidad de la realidad, y que ésta no se capta en un acto distanciado de ver, sino que se capta en el *sufrimiento*. La respuesta a la pregunta planteada en la suerte humana no puede objetivarse nunca en una obra de arte, sino que se encuentra siempre en el sufrimiento mismo. Lo bello . . es, por tanto, para la fe cristiana, siempre algo que está más allá de esta vida" (*Glauben und Verstehen* Vol. II (2ª ed., 1958), 137). Volver al texto.

[12] En su *Philosophic des Organischen* (1909), Hans Driesch dio nueva vigencia al concepto de entelequia, del que Ehrenfels dice (a pesar de la protesta de Driesch) que significa lo mismo que su concepto de forma ("estos elementos del pensamiento se parecen entre sí como un huevo se parece a otro -o, mejor dicho, ni siquiera son dos huevos, sino un solo huevo, considerado y nombrado desde distintos lados"), *Weiterführende Bemerkungen* (1922), reimpreso con los demás artículos pertinentes en: *Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie, zum hundertjährigen Geburtstag von Christian von Ehrenfels*, editado por Ferdinand Weinhandl (1960), 53. Volver al texto.

[13] En el mal titulado *Studie nach Spinoza*, vol. 16 de la edición Artemis, 841s. Volver al texto.

[14] Es evidente que el estímulo decisivo para esta formulación procede de las conversaciones con Karl Philipp Moritz, cuyas palabras son citadas ampliamente por Goethe en el *Italienische Reise* (marzo de 1788, vol. 11 de la edición Artemis, 588-596). Volver al texto.

[15] Como el hombre con su libertad y su intelecto está enraizado en el cosmos y es absolutamente inseparable de él, así la libertad de expresión intelectual está inseparablemente enraizada en las leyes de la forma orgánica. El concepto de expresión intelectual (*expressio*), del que se apropió Buenaventura para su doctrina de la revelación (no sin tener en cuenta la estigmatización de San Francisco en el monte Alverna: *cf.* Vol. II de esta obra, 271 ss.), presupone como base sobre la que todo se construye la relación orgánica de la expresión, aunque necesariamente la trasciende, como muestra Hegel (*Phänomenologie des Geistes*, 1832, 209 ss., 235 ss.). Sin embargo, lo que tiene forma se despliega siempre desde una profundidad que no aparece, y es superior a la forma, por lo que es un auténtico vehículo de

enunciación para el intelecto que es soberano pero no arbitrario en sus enunciados. Volver al texto.

[16] Vol. I, 58 y ss. Volver al texto.

[17] Vol. II, 31 y ss., especialmente en la sección "El arte temporal de Dios", 70 y ss. Volver al texto.

[18] En su artículo "Der Philologe, das Absolute und die Form" (*Trivium* IV (1946), 73-80) Theophil Spoerri distingue los tres momentos de la obra de arte: la estructura como un todo en el espacio (= *Gestalt*, forma), en el tiempo (= ritmo) y en el encuentro intelectual-personal (= amor); éstos están relacionados entre sí como el cuerpo, el alma y el espíritu; por tanto, la forma nunca puede considerarse como algo cerrado en sí mismo, sino sólo como algo que está abierto y apunta más allá de sí mismo, algo que pone en movimiento un acontecimiento. En este punto, la luz se refleja desde la revelación hacia la belleza interior: *cf.* Ladislaus Boros, "Kunstbetrachtung als Erziehung zum Absoluten", *Orientierung* (1959), nº 21/22. Volver al texto.

[19] *Cf.* Vol. Ill, 15s. (Dante). Sobre el papel de Vergil como modelo, *cf.* Th. Haecker, *Vergil, Vater des Abendlandes* (1931), E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2ª ed., 1948). Volver al texto.

[20] Sobre la cuestión histórica, véase el importante trabajo de Rolf Bachem, "Dichtung als verborgene Theologie", en: *Abhandlungen zur Philosophic, Psychologie und Pädagogik* Vol. 5 (Bouvier, Bonn, 1956). Sobre la "prueba de los espíritus" crítica, *véanse* especialmente los trabajos de Eudo C. Mason, *Exzentrische Bahnen, Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit* (1963), *Der Zopf des Münchhausen* (1949). Como ejemplo de la dirección monista actual, *cf.* E. I. Watkin, *The Bow in the Clouds. An Essay towards the Integration of* Experience (Nueva York, Macmillan, 1932). Volver al texto.

[21] *Homo Abyssus. Das Wagnis der Seinsfrage* (Einsiedeln, 1961). Volver al texto.

A. Mito

[1] La tosca epopeya de Gilgamesh de los babilonios, cuyos orígenes se remontan a Sumeria, plantea innegablemente cuestiones profundas relativas a los hombres -la muerte y la inmortalidad-, pero apenas puede hacer sombra a Homero en lo que se refiere a la exquisita comprensión artística y la educación del corazón. Lo mismo puede

decirse de las dos epopeyas indias inmensamente largas (ambas muy posteriores a Homero), pues carecen de la ordenación estética de las partes y de la lucidez que Aristóteles exige con razón a una obra de arte; la trama no pertenece al ámbito de la historia sino al del mito (*véanse* las investigaciones de Georges Dumezil), y no es dramática sino más bien novelesca; de hecho, en el Ramayana es romántica y anticuaria. En la India, un Muchos sin forma se opone al Uno sin forma (a pesar de una conciencia moral muy desarrollada) y esto oculta más que revela al Uno; es más apariencia exterior que aparición y, por tanto, no puede preparar el camino (como una marea de Adviento) para una encarnación definitiva de Dios del modo en que puede hacerlo la épica griega. Una imagen vinculante de la aparición de lo divino se produce primero en la India y en el Extremo Oriente a raíz de las campañas de Alejandro (como ha mostrado René Grousset en *L'Homme et l'Histoire*).

Si la India descubrió la libertad absoluta abstracta del hombre (*cf.* Vol. Ill, p. 322, más arriba), fue Israel quien descubrió la libertad absoluta abstracta de Dios. Pero tal libertad se resiste a la aceptación de una imagen vinculante de la aparición de Dios y así, cuando Israel pasó al arte religioso (como en la sinagoga de Dura-Europo), también tuvo que hablar el lenguaje de las formas griegas. El arte cristiano no encontró otro alfabeto de formas en existencia y sólo en el curso de su historia, en la confrontación con el cosmos homérico-platónico, pudo plantear la cuestión de un lenguaje particular de formas nativo del arte cristiano, si es que tal cosa podía existir. El primer Budda es un Apolo, y el primer Buen Pastor fue un Hermes Kriophoros" (Grousset, p. 163). Volver al texto.

[2] *Poética* 23 (1459 a 30s.). Volver al texto.

[3] *Ibid.* 4 (1448 b 34s.). Volver al texto.

[4] *Ibid.* (1449 a 7-15). Volver al texto.

[5] *Ibid.* 24 (1459 b 16-17); cf. 24 [1460 a 5-6]. Volver al texto.

[6] *Ateneo* VIII 347 c. Volver al texto.

[7] F. von Bezold*, Das Fortleben der antiken Gotter im mitteralterlichen Humanismus* (1922); A. Frey-Salman, *Aus dem Nachleben antiker Göttergestalten in der Bildbeschreibung des Mittelalters und der italienischen Renaissance* (1931); H. Liebeschütz, *Fulgentius Metafloralis, ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter* (Stud. Bibl. Warburg IV, 1926); Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques* (Londres: Warburg Institute, 1940). Volver al texto.

[8] Hay, por supuesto, testimonios de tradiciones de la época de

Homero y posteriores a él, que veían las cosas de otra manera: junto a la tradición aristocrática isleña de Homero está la tradición campesina continental de Hesíodo y la tradición litúrgica de los himnos a los dioses. Pero Homero crea la forma que deja su impronta en todos. Volver al texto.

[9] G. Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe* (1912). Volver al texto.

[10] *Od.* 3.1-3; 5.1-2; 12.385-6. Volver al texto.

[11] *Il.* 7.293; 9.65. La noche es "la que conquista a dioses y hombres": *Il.* 14.259. Volver al texto.

[12] *Il.* 7.482. Volver al texto.

[13] *Il.* 5.440-442. Volver al texto.

[14] *Il.* 22.13; *cf.* 6.141s. Volver al texto.

[15] *Il.* 16.448-449. Volver al texto.

[16] *Il.* 9.158-159. Volver al texto.

[17] *Od.* 5.206-220. Volver al texto.

[18] *Od.* 3.236-238. Volver al texto.

[19] *Il.* 22.387-390; 23.19. Volver al texto.

[20] *Il.* 22.363. Volver al texto.

[21] *Il.* 23.103-104:11.218-222. Volver al texto.

[22] *Od.* 11.476. Volver al texto.

[23] *Od.* 11.43, 633. Volver al texto.

[24] *Od.* 11.202-203. Volver al texto.

[25] *Od.* 11.489-491. Volver al texto.

[26] *Od.* 11.544,563. Volver al texto.

[27] *Od.* 11.605-606. Volver al texto.

[28] *Od.* 11.634f. Volver al texto.

[29] *Od.* 11.601-603. Volver al texto.

[30] Es mérito de Wolfgang Kullmann haber visto claramente esta decisión: *Das Wirken der Götter in der Ilias* (1956), 81s, 147s. Volver al texto.

[31] *El zapato de seda*, 18. Volver al texto.

[32] *Il.* 2.308s; 350s; 8.247s; 10.272s; 12.195s; 13-821 etc.; *Od.* 2.146s; 15.160s; 525s; 20.103, 242; 21.413. Volver al texto.

[33] Por ejemplo, *Il.* 16.527f.; 10.295. *Od.* 3.385; 6.328: oír y responder son un solo acto. Volver al texto.

[34] *Il.* 9.500. Volver al texto.

[35] *Ibid.* 508-510; 10.512. Volver al texto.

36 respuesta parcial, 77. 16.250; 18.328. Respuesta posterior, mientras aumenta la tribulación, II. 2.419-420. Sin respuesta, *Il.*

3.302; 6.34; Volver al texto.

8.550-551.

[37] *Elpomai euchomenos*, *Il.* 8.526. Volver al texto.

[38] *Il.* 9.49. Volver al texto.

[39] "Sin duda te mataría en cuanto volviera a encontrarte. Tal vez entonces un dios se apresuraría a ayudarme", *Il.* 11.365-366; también *II.* 13.153-154. Volver al texto.

[40] *Od.* 16.260-1. Volver al texto.

[41] *Od.* 6.188-190. Volver al texto.

[42] *Il.* 2.116 = 9.23 = 14.69, con énfasis en la voluntad del dios: *Il.* 14.110; 18.116; énfasis en la predeterminación divina: *Il.* 19.270f. *Cf.* sobre todo este tema el matizado examen de C. Fr. Nägelbach, *Die homer. Theologie* (2ª ed. Nuremberg, 1980), (18) 185s. Volver al texto.

[43] Jactancia de Áyax contra Poseidón: *Od.* 4.503s.; hybris de Diomedes: *Il.* 5.434s; la reflexión de Menelao de que no debe luchar solo contra Héctor, que está protegido divinamente, sino quizá junto con Áyax, "incluso a pesar del dios": *Il.* 17.104; advertencia de Odiseo contra toda jactancia ante Dios: *Od.* 22.287f. Volver al texto.

[44] H. Fränkel, *Dichtung und Philosophic des frühen Griechentums* (2ª ed. 1962), 88. Volver al texto.

[45] H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (2ª edición, 1960), 71. Volver al texto.

[46] *Od.* 11.631; *Il.* 20.265; 11225*; cf.* también *kudros*, 'sublime': *Od.* 11.580; 15.26. Y el *kratos* que otorgan los dioses no es simplemente la fuerza física, sino la capacidad de ser superior al enemigo. Volver al texto.

[47] *Il.* 5.606; *cf.* la aparición de Aquiles en una forma dada por el dios en la muralla y el miedo de los troyanos: *Il.* 18.225f., 261. Volver al texto.

[48] *Il.* 15.306-310. Volver al texto.

[49] Kullmann lo observa acertadamente, op. cit. 49-57. Volver al texto.

[50] *Il.* 3.182. Volver al texto.

[51] *Il.* 2.450s. (Atenea); 11.10-14 (Eris); 13.43-61 (Poseidón); 15.306s. (Apolo); 13.794 (Zeus). Volver al texto.

[52] W. Perpeet, *Antike Ästhetik* (1961), 20 ss. Volver al texto.

[53] Es cierto que esta luz del favor divino, como identidad de amor y belleza (charis), está como personificada en Afrodita (de modo que Perpeet puede hablar, op. cit., 26-33, de una "característica afrodisíaca de la belleza viva"), pero los griegos no vinculan su comprensión de la

belleza al ámbito más estrecho de esta diosa; Atenea y Apolo, ninguno de los cuales es "afrodisíaco", son pura belleza en sus epifanías. Volver al texto.

[54] En el mito, es característico que Harmonía sea hija de Afrodita (Hesíodo, *Teog.* 957), aunque también puede llevar el nombre de Harma que, sin embargo, "se refiere claramente a la unión de amor" (Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands* (5ª ed. 1961), 103). Volver al texto.

[55] *Il.* 6.237. Volver al texto.

[56] Homero no carece de expresiones para ello: *aithops, enops, lampros, phaidimos, phaeinos, pamphainon, leukos, argês, aglaos, glaukos, sigaioeis, phlogoes, (pan-)aiolos*, etc. Estadísticas en Hubert Schrade, *Götter und Menschen Homers* (1952), 309-311. Volver al texto.

[57] Eumeo el porquero es siempre *dios*, nunca *theios*, pero el cantor es llamado a menudo *theios*. Estadísticas igualmente en Schrade, op. cit., 300-303. Volver al texto.

[58] *Il.* 14.85-87. Volver al texto.

[59] *Il.* 16.441-442; sobre el entretejido en el destino de la muerte *cf. Il.* 20.127; 24.209; *Od.* 7.195f. Volver al texto.

[60] *Il.* 17.446-447. Volver al texto.

[61] *Od.* 18.130-150. Volver al texto.

[62] H. Frankel, "Ephemeros als Kennwort fur die menschliche Natur", en: *Wege und Formen*, 23-39; *Dichtung und Philosophic*, 148s, 570s. Volver al texto.

[63] *Il.* 21.106-110. Volver al texto.

[64] *Il.* 22.73-76. Volver al texto.

[65] *Il.* 18.115-116 = *Il.* 22.365-366. Volver al texto.

[66] *Od.* 16.187-189. Volver al texto.

[67] *Il.* 15.694-695. Volver al texto.

[68] *Il.* 15.623. Volver al texto.

[69] *Il.* 18.205s; *cf.* 19-365. Volver al texto.

[70] *Il.* 5.1-4. Volver al texto.

[71] *Il.* 23.770. Volver al texto.

[72] *Od.* 16.211-212. Volver al texto.

[73] *Od.* 6.229-235. Volver al texto.

[74] *Od.* 8.18-21. Volver al texto.

[75] *Od.* 18.66f. Volver al texto.

[76] *Od.* 23.156-163. La forma de Penélope también se eleva en consecuencia (*Od.* 18.192s), sin que ella sea consciente de ello (*ibid.* 250s); lo mismo ocurre con la forma de Laertes (*Od.* 24.268-274).

Volver al texto.

[77] *Od.* 13.397-402; 429-438; también en *Od.* l6.454s. Volver al texto.

[78] *Il.* 24.524-530. Volver al texto.

[79] *Od.* 6.189. Volver al texto.

[80] *Il.* 5.826. Volver al texto.

[81] *Il.* 10.552-553. Volver al texto.

[82] *Il.* 23.783. Volver al texto.

[83] *Od.* 5.23. Volver al texto.

[84] *Il.* 1.188-214. Volver al texto.

[85] *Il.* 5.800f., 826-828. Volver al texto.

[86] *Il.* 5.115-117. Volver al texto.

[87] *Il.* 5.290. Volver al texto.

[88] *Il.* 5.856f. Con frecuencia, los dioses guían las armas de los héroes para que den en el blanco o, si hay que proteger a alguien, para que no den en el blanco: *Il.* 8.311; 13.562s; 20.438s; 23.865. Volver al texto.

[89] *Il.* 15.306s.355s. Volver al texto.

[90] *Il.* 3.380f. Volver al texto.

[91] *Il.* 1.3 5 1f. Volver al texto.

[92] *Il.* 2.400. Volver al texto.

[93] *Od. 1*.47f. Volver al texto.

[94] *Od.* 5.30-35. Volver al texto.

[95] *Od.* 13.314-319. Volver al texto.

[96] *Od.* 13.331. Volver al texto.

[97] *Od.* 3.221-222. Volver al texto.

[98] Por ejemplo Leucotea, *Od.* 5.3 3 3f. Volver al texto.

[99] *Od.* 5.425f. Volver al texto.

[100] *Od.* 6.325-329. Volver al texto.

[101] *Od.* 6.280; 9142. Volver al texto.

[102] *Od.* 5.491-492; 6.13s, 111s, 139. Volver al texto.

[103] *Od.* 7.19-38. Volver al texto.

[104] *Od.* 13.341. Volver al texto.

[105] *Od.* 24.542-8. Volver al texto.

[106] Sobre esto ha escrito muy finamente Walter F. Otto; *Die Götter Griechenlands*, en el capítulo, 'Sein und Geschehen im Lichte der Götteroffenbarung', 167-226. Volver al texto.

[107] *Od.* 13.363-365, y de forma similar ya 303. Volver al texto.

[108] *Od.* 13.376. Volver al texto.

[109] *Od.* 13.386-391. Volver al texto.

[110] *Od.* 13-393-394. Volver al texto.

[111] *Od.* 16.170-171. Volver al texto.
[112] *Od.* 16.260-261, 297-298. Volver al texto.
[113] *Od.* 20.45-48. Volver al texto.
[114] *Od.* 13.352. Volver al texto.
[115] *Od.* 13.306-310. Volver al texto.
[116] *Od.* 18.346-348 = *Od.* 20.284-286. Volver al texto.
[117] *Od.* 1.2-4 Volver al texto.
[118] *Od.* 1.19. Volver al texto.
[119] *Od.* 18.130-137. Volver al texto.
[120] *Od.* 4.107-108. Volver al texto.
[121] *Od.* 5.21. Volver al texto.
[122] *Od.* 5.206-209. Volver al texto.
[123] *Od.* 7.211-213; *cf.* 13.6. Volver al texto.
[124] *Od.* 13.307. Volver al texto.
[125] *Od.* 16.274-277. Volver al texto.
[126] *Od.* 1.234. Volver al texto.
[127] *Od.* 3.218-231. Volver al texto.
[128] *Od.* 4.751s., 763s. Volver al texto.
[129] *Od.* 4.825-828. Volver al texto.
[130] *Od.* 15.1f. Volver al texto.
[131] *Od.* 18.394s; 17.409, 462s; 20.299. Volver al texto.
[132] *Od.* 17.233s; 20.177s Volver al texto.
[133] *Od.* 20.201-203. Volver al texto.
[134] *Od.* 17.238; *cf.* 18.319. Volver al texto.
[135] *Od.* 17.283-285. Volver al texto.
[136] *Od.* 20.13, 17-18, 23. Volver al texto.
[137] *Od.* 14.150, 152, 156, De nuevo, 'corazón incrédulo': 391. Volver al texto.
[138] *Od.* 16.101. Volver al texto.
[139] *Od.* 19.80. Volver al texto.
[140] *Od.* 20.351-357. Volver al texto.
[141] *Il.* 43.439. Volver al texto.
[142] *Il.* 7.205. Volver al texto.
[143] *Il.* 13.302-303. Volver al texto.
[144] *Il.* 18.328. Volver al texto.
[145] *Il.* 7.280. Volver al texto.
[146] *Il.* 3-319. Volver al texto.
[147] Una excepción es la Virgen María en las epopeyas y escenas dramáticas medievales, cuando intercede en el juicio final por los condenados: aquí se consideran y presentan seriamente ambas

posibilidades, el éxito y el fracaso de su intervención. Otra excepción es el diálogo supraterrenal, en el drama de Calderón, entre poderes divinos, sobre la creación y la redención del mundo, o entre otros modos de la presencia divina en el mundo, que son incorrectamente tachados de "personificaciones" y así despojados de su fuerza: no son personificaciones porque no hay *ninguna abstracta* bajo la imaginería poética; son modos de la presencia del Dios personal. Volver al texto.

148 *Il*. 8.132; 15.47. Volver al texto.

149 *Il*. 8.245; 11.80. Volver al texto.

150 *Il*. 2.204. Volver al texto.

151 *Od*. 4.237. Volver al texto.

152 *Il*. 11.80-83; 8.51-52. Volver al texto.

153 *Il*. 20.25; 21.385f; 24.479-481. Volver al texto.

154 *Il*. 21.193. Volver al texto.

155 *Il*. 13.3-4. Volver al texto.

156 *Il*. 3-374; 5-313. Volver al texto.

157 *Il*. 7.29-32. Volver al texto.

158 *Il*. 16.644-651. Volver al texto.

159 Con esta "voluntad de Zeus" comienza su acción *la Ilíada* (1.5); *cf*. *Il*. 20.20; *Od*. 11.297; 14.444-445: "Dios concede lo uno y niega lo otro, como quiere en su corazón, pues todo lo puede". Es incorrecto atribuir el motivo fundamental de la "voluntad" de Zeus al uso de modelos más antiguos, o infravalorarlo frente al impulso de ver y conocer, como hace, por ejemplo, Karl Kerényi, *Die Religion der Griechen und Rbmer* (1963), 145-159. Volver al texto.

160 Como Poseidón, que señala su igualdad en edad (Il. 15.185s.) pero luego cede (211); Zeus es el mayor, y está "lleno de conocimientos más profundos": Il. 13.355. Volver al texto.

161 *Il*. 24.525f. Volver al texto.

162 *Il*. 8.69f. Volver al texto.

163 Así, el poeta puede hablar de *Moira Theou (Od*. 11.292), *Moira Theou (Od*. 3.269; 22.413), *Dios aisa (Od*. 9.52). Esto no se contradice con el hecho de que los hombres puedan hacer frente a su "suerte" mediante su acción totalmente comprometida, puedan elevarse por encima de su suerte (Il. 16.780) y casi ganar la victoria contra la orden de Zeus (Il. 17.321-322); tampoco se contradice con el hecho de que un dios se imagine y crea que puede ganar la victoria contra la voluntad de Zeus, mientras que en realidad sólo ayuda a llevar a cabo esta voluntad (*ibid*. 328s.). Sin embargo, cuando los hombres pecan contra el destino (*huper moron*), es decir, contra la ley del mundo y se

quejan contra los dioses cuando las consecuencias les pesan, se comportan como necios (*Od.* 1.32-35). Volver al texto.

[164] *Od.* 5.30. Volver al texto.

[165] *Il.* 16.688. Volver al texto.

[166] *Il.* 8.18-27. Volver al texto.

[167] Nagelbach, op. cit., 19 ss. ofrece ejemplos para los dioses. Volver al texto.

[168] *Il.* 1.397. Volver al texto.

[169] *Il.* 1.69s; 7.44-45; *Od.* 15.255; 17.153s; 20.351s. Volver al texto.

[170] *Il.* 1.505-510. Volver al texto.

[171] *Il.* 12.174. Volver al texto.

[172] *Il.* 18.74. Volver al texto.

[173] *Il.* 18.80. Volver al texto.

[174] *Il.* 20.24s, 75s; 21.385s. Volver al texto.

[175] *Il.* 8.470-476; 9.650s; 11.78s; 13.345s; 15.47s, 592-602; 16.651-652. Volver al texto.

[176] La herida de Afrodita por Diomedes: *Il.* 5.131-132, 330s, 401s. Volver al texto.

[177] *Il.* 21.389-390. Volver al texto.

[178] *Il.* 5.870. Su herida también se cierra fácilmente: 5.904. Volver al texto.

[179] *Il.* 5.873-874. Volver al texto.

[180] *Il.* 1.406. Volver al texto.

[181] *Il.* 4.27. Volver al texto.

[182] *Il.* 1.586. Volver al texto.

[183] *Il.* 12.179. Volver al texto.

[184] *Il.* 14.170. Volver al texto.

[185] *Il.* 21.328. En Il. 21.380 el dios del río es gravemente "maltratado" por Aquiles. Volver al texto.

[186] *Il.* 17.546. Volver al texto.

[187] *Il.* 8.245. Volver al texto.

[188] *Il.* 8.350. Volver al texto.

[189] *Il.* 16.458-459. Volver al texto.

[190] *Il.* 17.648; anteriormente, en 17.441s, se estremeció profundamente al ver los caballos llorosos de los dioses. Volver al texto.

[191] *Il.* 19340. Volver al texto.

[192] *Il.* 22.174-176. Volver al texto.

[193] *Il.* 22.185. Volver al texto.

[194] *Il.* 24.66-67. *Cf.* 24.19,23: la piedad que Apolo y luego todos los

dioses sienten por Héctor, muerto y deshonrado. Volver al texto.

[195] *Il.* 24.174-175. Volver al texto.

[196] *Od.* 1.19-20. Volver al texto.

[197] *Il.* 21.273-278. Volver al texto.

[198] *Il.* 19.270s Volver al texto.

[199] *Il.* 24.285s, 301s Volver al texto.

[200] *Od.* 13.356f Volver al texto.

[201] *Il* 7,179-180. Volver al texto.

[202] *Il.* 7.194f. J. Th. Beckmann, *Das Gebet bei Homer* (Disertación, Würzburg, 1932); H. Schrade, op. cit., 13-20. Volver al texto.

[203] *Die Ilias und ihr Dichter* (1961), 383. Volver al texto.

[204] *Il.* 19.901: Volver al texto.

[205] *Il.* 3.164-165. Volver al texto.

[206] 1 Reyes 16.14; 18.10; 19.9; 3 Reyes 22.19s. Volver al texto.

[207] *Il.* 9.703. Para la bibliografía sobre la cuestión, *cf.* W. Kullmann, op. cit., 109 n. Volver al texto.

[208] El hecho de que el conocido libro de Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes* (1946), sea tan insatisfactorio en su propio título y en sus argumentos principales, se debe a su distinción insuficientemente clara en este punto; a pesar de una clara perspicacia en puntos individuales, piensa en la línea del esquema evolucionista que siempre ha hecho imposible alcanzar una verdadera visión de las formas, sobre todo en lo que concierne a los griegos. Los griegos asimilan continuamente el obrar de estos dioses en el espíritu humano, según el desarrollo de su autoconciencia" (¡!), 36-37-así que la creencia homérica en una acción de los dioses es algo no desarrollado, que fue superado más tarde y que, en el mejor de los casos, tuvo frutos estéticos que la preservaron del olvido total. Pues ya en Homero, estos dioses son 'tan naturales y tan evidentes', pertenecen 'al orden natural del mundo' (39) hasta tal punto que el racionalista puede ver en ellos desde el principio una metáfora que reviste la ley (moderna) de la naturaleza. Pero en Homero, el hombre no se siente todavía el origen de su propia decisión' (¡!), y por tanto 'la divinidad es aquí necesaria' (45), pero más tarde el hombre hace obsoleta la divinidad -y con la divinidad hace obsoletas todas las categorías fundamentales que hemos esbozado en el pasaje anterior como los principios de partida de la estética teológica occidental. Volver al texto.

[209] *Cf.* la maravillosa descripción y valoración que hace Karl Reinhardt en el capítulo "Der Schild des Achilleus", op. cit., 401-411. Volver al texto.

[210] *Od.* 4.17 (quizá *Il.* 18.604); *Od.* 8.43. Volver al texto.

[211] *Od.* 8.479-481. Volver al texto.

[212] La madre, el origen del que surgen las musas, es Mnemosyne, Mneme, y las musas mismas se llaman Mneiai. Sobre esto y lo que sigue, *cf.* Walter F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (2ª ed. 1956), 26s. Volver al texto.

[213] "Cuando Zeus hubo ordenado el mundo, los dioses contemplaron con silencioso asombro la gloria que se abría ante sus ojos. Por fin el padre de los dioses les preguntó si echaban algo en falta. Entonces respondieron que aún faltaba una cosa: la voz que alabara con palabras y melodías las grandes obras y la creación entera. Para ello era necesaria una nueva forma divina de existencia, por lo que los dioses pidieron a Zeus que engendrara a las musas". Otto, op. cit., 28. Volver al texto.

[214] *Il.* 2.484-486. Volver al texto.

[215] Platón, *Fedro* 245A. Volver al texto.

[216] *Od.* 8.488. Volver al texto.

[217] *Od.* 22.347. Él es 'uno instruido por Dios': *Od.* 17.518-519. Volver al texto.

[218] *Od.* 11.334; 13.2. Volver al texto.

[219] *Od.* 17.520. Volver al texto.

[220] *Od.* 8.83-85, 90s; 8.521s; 13.27s. Volver al texto.

[221] *Od. 1*.337-341. Volver al texto.

[222] *Od.* 1.371. Volver al texto.

[223] *Od.* 1.348-349. Volver al texto.

[224] *Od.* 8.579-80: del mismo modo, *cf.* las palabras de Helena sobre sí misma y sobre París: *Il.* 6.357-358. Volver al texto.

[225] *Il.* 12.176. Volver al texto.

[226] *Il.* 6.603f. Volver al texto.

[227] Karl Schefold, *Griechische Kunst als religiöses Phänomen*, 1959. Sobre la descendencia del arte plástico de Homero, cf. 29s; sobre los *agalmata, cf.* 48s; sobre el arte como perteneciente a los dioses, *cf.* 60s. Volver al texto.

[228] Franz Dirlmeier, en "Theophilia-Philotheia" (*Philologus*, 1935, 57-77, 176-193), ofrece un análisis que se remonta desde Aristóteles (tras la supresión de los pasajes perturbadores: no hay amistad entre dios y el hombre) a Platón (donde es una cuestión abierta lo que es Dios y si puede haber un amor mutuo entre él y los hombres) y así hasta los orígenes míticos, donde *la philia* entre dios y el hombre se remonta a una relación de sangre entre dios y héroe (o rey, o ciudad)

o bien nace a través de una obligación por parte del dios provocada por los sacrificios; el vínculo mágico a través del sacrificio se convierte más tarde en vínculo ético a través de *la areté* y en el siglo VI la palabra *theophilos* puede explicarse mediante la palabra *agathos* y (de acuerdo con su eficacia) la palabra *eudaimôn*.

En la poesía, sin embargo, hay muchas cosas evidentes que no pueden captarse filológicamente. En Homero, el amor y la amistad no se ven afectados en lo más mínimo por las relaciones sanguíneas y territoriales, ni por la magia de los sacrificios. Volver al texto.

229 *Od*. 7.201-205. Sobre las apariciones de los dioses en Homero, *cf*. H. Schrade, *Götter und Menschen Homers*, 144-164; W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands* (5ª ed.), 127s. Las listas de las epifanías se encuentran en Kullmann, op. cit., 99s. Análisis detallados de los modos de aparición en Nägelbach, op. cit., 130-170. Volver al texto.

230 *Od*. 17.484-486. Volver al texto.

231 *Il*. 13.62*s*; *Od*. 3.371f. Volver al texto.

232 *Od*. 1.320-323. Volver al texto.

233 *Il*. 17-33-334; 1-200. Volver al texto.

234 *Od*. 3-390f. Volver al texto.

235 Por ejemplo, *Il*. 15.467f., 472. Volver al texto.

236 *Od*. 16.155-163. Volver al texto.

237 *Od*. 19.34-43. Volver al texto.

238 *Il*. 13.72; 15.490. Volver al texto.

239 *Od*. 13.312. Volver al texto.

240 *Od*. 10.573-574. Volver al texto.

241 Los alardes de Héctor, *Il*. 8.198; su ceñirse las armas de Aquiles, como Ate: 17.194s; su seguir adelante a pesar de la advertencia de Apolo, 20.419; ya no puede retroceder, 22.99-130; el dios le abandona, 22.213; Atenea engaña al ciego, 22.224s, 299. Patroclo sobrepasa la medida ordenada, 16.685; actúa contra Apolo, sin saberlo, y es abatido por el dios, 16.698s, 791s. La ceguera de los pretendientes, *Od*. 20.345-357. Volver al texto.

242 *Od*. 5.118f. (*cf*. *Il*. 24.33); *Od*. 20.201f. Volver al texto.

243 *Od*. 1.32f. Volver al texto.

244 *Il*. 24.524-526. Volver al texto.

245 *Od*. 8.19; 17-63. Volver al texto.

246 Las obras de Hesíodo se citan en la edición de Paul Mazon (Belles Lettres 1951). Th = *Teogonía*, EH = *Trabajos y Días*. -Th 1-2. Volver al texto.

247 Tom 26-28. Volver al texto.

[248] Tom 31-32, 38, 33. Volver al texto.

[249] Tom 22. Volver al texto.

[250] Tom 11-21. Sobre el primer y segundo canto de las Musas en el prólogo de la *Teogonía, cf.* B. Snell, "Die Welt der Götter bei Hesiod", en: *La Notion du Diuin depuis Homère jusqu'à Platon*, Fondation Hardt, Entretiens t.1 (1952; Vandoeuvres-Genève, 1954), 97-124, aquí 115-116. Volver al texto.

[251] Tom 43-52. Volver al texto.

[252] Tom 211-232. Sobre el significado de los primeros engendramientos, *cf.* Frankel: 'Drei Interpretationen zu Hesiod' (en: *Wege und Formen*, 316-334): Ni la ingenuidad de una fe poco inteligente, ni un descreído jugueteo contando fábulas. . . más bien la forma apropiada y oportuna para hacer pensable lo impensable y pronunciable lo indecible" (319). Volver al texto.

[253] Th 385. Volver al texto.

[254] Tom 147-153; 617-686; 713-720. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophic*, etc., 109. Volver al texto.

[255] Tom 383-404, 775-806. Volver al texto.

[256] P. Mazon en la introducción a su edición, 21-24. Volver al texto.

[257] Tom 748, 738,811-812. Volver al texto.

[258] Tom 728, 738, 809. Volver al texto.

[259] Th 759-760. Volver al texto.

[260] Tom 533s. Volver al texto.

[261] EH 49-52; Tom 565. Volver al texto.

[262] EH 58-105; Tom 570-612. Volver al texto.

[263] Th 521-534. Volver al texto.

[264] EH 96-104. Volver al texto.

[265] EH 105. Volver al texto.

[266] Tom 106-201. Volver al texto.

[267] Tom 80-93. Volver al texto.

[268] Tom 66 (es poco probable que los versículos 65-67 se omitan por no ser auténticos). Volver al texto.

[269] EH 11-29. Volver al texto.

[270] EH 40-41. Volver al texto.

[271] EH 383s. Volver al texto.

[272] EH 694. Volver al texto.

[273] EH 392, 422, 492, 617, 630, 641, 665, 695, etc. Las Horai (Tom 901s) son hijas de Zeus y se llaman Eunomia (legalidad), Dike (justicia) y Eirene (paz). Volver al texto.

[274] EH 600, 649, 694, 720, etc. Volver al texto.

[275] EH 628. Volver al texto.
[276] EH 670. Volver al texto.
[277] EH 471-472. Volver al texto.
[278] *Cf*. esp. EH 320-367. Volver al texto.
[279] EH 267, 281. Volver al texto.
[280] EH 256-260. Volver al texto.
[281] EH 281-285. Volver al texto.
[282] Archilochus, texto griego y alemán, ed., Max Treu, Heimeran, 1959. Sobre Arquíloco y Homero, véase 137-138. Volver al texto.
[283] 42-44; véase también 152-153. Volver al texto.
[284] 94 (Diehl-Beuder, 1952 = D: D 102). Volver al texto.
[285] EH 5-7. Volver al texto.
[286] 68 (D 58). Volver al texto.
[287] 70-72 (D 67a). Volver al texto.
[288] 24 (D 7). Volver al texto.
[289] Frg. 124, 102 en Diehl. Volver al texto.
[290] D 72, 34, Bkg 136 (Treu 72, 34, 106). Volver al texto.
[291] 80 (D 84). Volver al texto.
[292] W. Schadewaldt: *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*, 1950. Volver al texto.
[293] Safo, texto griego y alemán, ed. de Max Treu, Heimeran, 1958 (2ª edición) (con la numeración de Diehl et al.) 76 (D 97). Volver al texto.
[294] 94 (D 137). Para la historia posterior de esta palabra, véase Horst Rüdiger: *Sappho, ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt* (Das Erbe der Alten 21), 1933, 32f. Volver al texto.
[295] 25 (D 2). Volver al texto.
[296] 74 (D 96). Volver al texto.
[297] 34 (D 27a). Volver al texto.
[298] 50 (D 50). Volver al texto.
[299] H. Fränkel, *Dichtung und Philosophic*, 212. Volver al texto.
[300] 86 (D 117). Volver al texto.
[301] 50 (D 49). Volver al texto.
[302] Diehl-Beutler: *Anthol. lyrica gr*. I (1954), nº 6. Volver al texto.
[303] Véase Frankel, *Dichtung und Philosophic*, 174, n. 7. Volver al texto.
[304] Diehl, nº 8. Volver al texto.
[305] En la elegía temprana que reclama la conquista de Salamina, Diehl, núm. 2. Volver al texto.
[306] D 3.14-16. Volver al texto.
[307] D 3.32-39. Volver al texto.
[308] D 23.10. Volver al texto.

[309] Los Iámbicos, D 24. Volver al texto.

[310] D 10; *cf*. D 11 para la imagen del mar agitado. Volver al texto.

[311] D 9. Volver al texto.

[312] D 15. Volver al texto.

[313] D 1.17-25. Volver al texto.

[314] D 1. passim. Volver al texto.

[315] Diehl-Beutler: Tyrtaeus frg. 9. Volver al texto.

[316] Diehl-Beutler frg. 2; Diehls-Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, frg. B 2 (8ª ed. I. 128-129). Volver al texto.

[317] Obras de Píndaro según la edición de A. Puech (Belles Lettres, 4 vols, 1922/23). 01 = Olímpicas, P = Píticas, N = Nemeas, Isth = Odas Ístmicas. Fragmentos indicados con número y página en Puech.- N 6. 1-7. Volver al texto.

[318] Isth 5.1s., donde se alaba a la "Theia de muchos nombres" como epítome de todo lo divino. Volver al texto.

[319] Ol 9. 37-41. Volver al texto.

[320] Ol 1. 28; P 5. 55-62 (véase también la nota de Puech). Volver al texto.

[321] N 5. 16-18; Frg. Dithyr. 11 (Puech 156), Frg. Parthen. 3 (Puech 175). A menudo es aquello sobre lo que guardamos silencio lo que nos da mayor alegría": Isth 1. 63. Volver al texto.

[322] Frg. Paean 13 (Puech 136s). Volver al texto.

[323] P 10. 53-54. Volver al texto.

[324] P 8. 44s.: 'A través de *phua* brilla la nobleza que los hijos heredan de sus padres'. Volver al texto.

[325] Ol 9. 100-108; *cf*. Ol 11.19-20. Volver al texto.

[326] N 3. 40-42. Volver al texto.

[327] P 2. 88; Ol 5, 24. Volver al texto.

[328] Isth 7. 42-48. Volver al texto.

[329] P 11.50s. Volver al texto.

[330] "Siempre debemos tomar la medida de las cosas desde nuestra propia posición": P2.34. Volver al texto.

[331] P 8. 95-100. Volver al texto.

[332] P 5. 25. Volver al texto.

[333] P 2. 49-52. Volver al texto.

[334] Gerh. Nebel: *Pindar und die Delphik*, 1961, 103-106. Volver al texto.

[335] Stefan George, "Templer" (GA VI 53). Volver al texto.

[336] P 3. 84; *cf*. himno frg. 4 (Puech 92s.): No hables del sufrimiento que nos sobreviene ante los extraños. Os digo: podéis hablar

públicamente a todos los pueblos de las cosas bellas que envían los dioses, pero de nuestras penas insoportables es mejor callar". Volver al texto.

337 Herm. Gundert: *Pindar und sein Dichterberuf* 1935, 26-27. Volver al texto.

338 Ol 6. 9. Volver al texto.

339 Isth 1. 50-51. Volver al texto.

340 Ol 7. 53; *cf.* líneas 68-69 con la "caída de las palabras en la verdad (realidad)". Volver al texto.

341 Ol 10. 3-4; línea 54. Volver al texto.

342 N 7.77-79. El poeta es también el primero en convertir una *fama* superviviente en renombre: P 1. 92s. Tu bella hazaña más reciente, joven, se elevará en las alas de mi arte". P 8. 33-34; P 3. 115; P 5. 98-104. Volver al texto.

343 Ol 1. 113s; P 2. 13-14. Con sus alabanzas, el poeta convierte en reyes a los comunes mortales: N 4. 83s. Volver al texto.

344 N 7. 65-69. Por eso el rechazo de Arquíloco: P 2. 52-55. Volver al texto.

345 P 9. 93. Volver al texto.

346 H. Fränkel loc.cit., 559. Volver al texto.

347 Por ejemplo, Ol 9. 21-22: "Quiero adornar mi amada ciudad con cantos de fuego" (Dornseiff). Las numerosas palabras que expresan el resplandor de la vida han sido recogidas y comentadas por G. Rudberg en *Zu Pindaros' Religion* (Eranos 43, 1945, 317-336). Véase también J. Duchemin: *Pindare Poete et prophète*, 1955, y la crítica de éste por Jean Defradas: 'La Religion de Pindare', *Rev. des Etudes Grecques*, 1957, 224-234. Volver al texto.

348 Gundert loc. cit., 31. Volver al texto.

349 Ol 14 canta a las Gracias de Orcómeno que son elevadas del estatus de deidades de culto local que otorgan vida a principios universales (U.v. Wilamowitz, *Pindaros*, 1922, 152s.). Volver al texto.

350 Textos e interpretación en Gundert, 32-39. Volver al texto.

351 La victoria como charis: Ol 8. 57; P 5. 102; victoria a través de las Gracias: Ol 14. 6s, 19s; Ol 6. 76; N 10. 38. Volver al texto.

352 Ol 1. 17-22. Volver al texto.

353 Isth I. 44f Volver al texto.

354 Para los textos, véase Gundert, n. 181. Volver al texto.

355 *Ibídem*, n. 187. Volver al texto.

356 *Ibídem*, 41-42. Volver al texto.

357 *Ibídem*, n. 205. Volver al texto.

[358] N 4. 1-8. Volver al texto.

[359] Ol 11.1f. Volver al texto.

[360] N 8. 40-41. Volver al texto.

[361] Ol 7. 1-12. Volver al texto.

[362] R.Hampe: "Zur Eschatologie in Pindars zweiter Olymp. Ode' (*Hermeneia*, Festschrift fur O. Regenbogen, 1952), 46-65. Volver al texto.

[363] Erich Thummer: *Die Religiosität Pindars* (Comment. Aenipontanae XIII, 1957) 121f. Volver al texto.

[364] La opinión de Aristóteles sobre Eurípides como la expresión más plena y elevada de la tragedia (*Poética* 13) sancionó esta visión errónea a los ojos de la posteridad. Esto llevó a poner el acento en una trama cerrada y fácil de entender, que poseía sus propias reglas estéticas formales, como *la peripecia* y la revelación, y que se basaba en el carácter con sus decisiones y su "psicología" (siguiendo la traducción de O. Gigon de *dianoia*). Volver al texto.

[365] Que conoce no sólo a la Musa Olímpica, sino también a la Dionisíaca: *Ditirambos*, frg. 2 (Puech 148). Volver al texto.

[366] "Una certeza final subyace a la tragedia", dice Walter F. Otto, "una certeza de tal inmensidad y *gloria* que todas las antítesis se resuelven en ella e incluso el mayor horror se transforma en serenidad y compostura. Es la certeza de que los dioses *existen*, de que Zeus, que encierra en sí todo lo divino, *existe*. Y esta certeza significa que todo, ya sea buena o mala fortuna, alegría o sufrimiento, es de origen divino y en su profundidad y verdad es ser divino. . . Por terrible que sea su destino, en cuanto el hombre recuerda que está ordenado por los dioses, es decir, que pertenece al *mundo de la gloria*, experimenta al instante paz y calma aunque tenga que morir sin la expectativa de una reparación" ("Tragödie", en *Das Wort der Antike* 1962, 197-198). Esto es lo "bello" como liberación, salvación, transfiguración y elevación, sin necesidad de una renuncia al mundo. Pues esta 'belleza' no es meramente atractiva y agradable, una especie de decoración, resplandor o esplendor. . sino que es todo lo contrario, porque ella (la belleza griega) es verdadera, siendo de la verdad de la forma que está bañada en la luz de la *gloria del Eterno*. Y como en todas partes todo sirve a la justificación y a la gloria de los dioses (en todas las tragedias), esta victoria de lo divino, característica de la tragedia griega, no puede ser sino edificante. Y, sin embargo, conduce a la destrucción del hombre. . . La verdadera razón del efecto edificante e inspirador de la tragedia debe ser más profunda (que la dimensión

moral), como reconoció Nietzsche. Debe residir en el fenómeno primigenio de que cuando el mayor dolor emerge a la luz de lo Eterno, irradia una *gloria*, que ni siquiera la alegría puede hacer'. Allg. Würdigung des Phänomens der griechischen Tragödie" (en *Das Wort der Antike*), 228-229. Volver al texto.

[367] *Cf*. Péguy sobre *Polyeucte*: supra, vol. III, 425s, 434s. Volver al texto.

[368] Walter F. Otto: "Ursprung der Tragödie. Äschylos" (en *Das Wort der Antike*, 1962), 175, 179. Volver al texto.

[369] *Poética* 7. Volver al texto.

[370] Ol 1.495s. Volver al texto.

[371] *Il*. 24. 478-479. Volver al texto.

[372] *Il*. 24. 461. Volver al texto.

[373] *Il*. 24. 568-570. Volver al texto.

[374] *Od*. 6 149, 169, 175; 7. 292. Volver al texto.

[375] *Od. 6* 310s; 7. 145s. Volver al texto.

[376] *Od*. 7. 181. Volver al texto.

[377] *Od*. 10. 481. Volver al texto.

[378] *Od*. 5. 445-450. Volver al texto.

[379] *Od*. 16. 67. Volver al texto.

[380] *Od*. 15. 276f. Volver al texto.

[381] *Od*. 17. 424. Volver al texto.

[382] *Od*. 17. 345f. Volver al texto.

[383] *Od*. 17. 415. Volver al texto.

[384] *Od*. 17. 475. Volver al texto.

[385] Citas de Esquilo tomadas de la edición de Oxford de G. Murray (2ª ed. 1955), *Eumen*. 92. Volver al texto.

[386] *Eumen*. 64-65 Volver al texto.

[387] *Eumen*. 235f Volver al texto.

[388] *Eumen*. 576f. Volver al texto.

[389] *Hiket*. 1f.; 524-599. Volver al texto.

[390] *Pers* 734, 1024, 1036. Volver al texto.

[391] Citas de Sófocles extraídas de la edición en tres volúmenes de Dain y Mazon (*Belles Lettres*, 1958s.). *Oed. Tyr*. 60-64. Volver al texto.

[392] *Oed. Tyr*. 1290. Volver al texto.

[393] *Oed. Tyr*. 1360. Volver al texto.

[394] *Oed. Col*. 284s. Volver al texto.

[395] *Oed. Col*. 460, 463. Volver al texto.

[396] *Fil*. 1419-1420. Volver al texto.

[397] citas de Eurípides extraídas de la edición de Oxford en tres

volúmenes de G. Murray. *Andr*. si. Volver al texto.

[398] *Andr*. 136-140. Volver al texto.

[399] *Andr*. 165. Volver al texto.

[400] *Hec*. 752-753. Volver al texto.

[401] *Hec*. 145. Volver al texto.

[402] *Hec*. 798-801. Volver al texto.

[403] *Phoen*. 923. Volver al texto.

[404] *Iph. Taur*. 362f. Volver al texto.

[405] Or. 382f. Volver al texto.

[406] *Iph. Aul*. 900. Volver al texto.

[407] *Phoen*. 1622. Volver al texto.

[408] *Phoen* 923 Volver al texto.

[409] *Hel*. 1f. Volver al texto.

[410] *Hel*. 549. Volver al texto.

[411] *Hel*. 894. Volver al texto.

[412] *Her*. 1f. Volver al texto.

[413] *Heráclides*. 1f. Volver al texto.

[414] *Hiket*. 1f. Volver al texto.

[415] *Hiket*. 164-168. Volver al texto.

[416] *Phoen*. 1723-1736. Volver al texto.

[417] *Tro*. 1077-1080. Volver al texto.

[418] Sobre la contemporaneidad de la situación de Hiketides, véase Péguy, *Les suppliants paralleles*. *Cf*. supra Vol. III, 449-451. Volver al texto.

[419] *Agam*. 160. Volver al texto.

[420] *Hiket*. 86-103. Volver al texto.

[421] *Agam*. 160-183. Volver al texto.

[422] *Prom*. 35; 96; 148; 942; 955. Volver al texto.

[423] "Ved al dios atado y desventurado", *Prom*. 119. Volver al texto.

[424] '¿Qué puedo temer, pues, si la muerte no me amenaza? *Prom*. 933. Ni siquiera Zeus pudo matar al Titán: *Prom*. 1053. Volver al texto.

[425] *Prom*. 257-258. Volver al texto.

[426] Sobre la actitud de Hölderlin ante los dioses olímpicos y preolímpicos, véase Walter F. Otto: *Der Dichter und die alien Götter* (1942): Las formas individuales de los dioses olímpicos siguen siendo extrañas para Hölderlin, es más, rechaza decididamente su pretensión de hegemonía. Pero a partir de cierto momento nos encontramos con una actitud similar en Grecia". Otto cita a *Prometeo* y Sófocles, que "rezan a algo más antiguo y sagrado que los dioses antropomórficos".

Así, Hölderlin vuelve conscientemente por el camino (programáticamente en el poema "Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter") que antes siguió Hesíodo, y el destronamiento del Dios Padre y sus Titanes le resulta tan cuestionable como a Esquilo, 31-37. Volver al texto.

[427] *Prom.* 88-91. Volver al texto.

[428] "Oigo gemir por todas partes a la tierra, que suspira por un gran poder, el antiguo honor que antaño te bañó de gloria. . . Suspira cuando rompe la ola de la marea, suspira el abismo. . . gime y gime en el dolor de la fuente pura de manantiales sagrados". *Prom.* 406f, 429-435. ¿A quién no le recuerda esto el gemido cristiano de toda la creación? Gerhard Nebel, *Weltangst und Götterzorn, eine Deutung der griechischen Tragödie* (1951) 77. Volver al texto.

[429] *Prom.* 186-187. Volver al texto.

[430] *Prom.* 323. Volver al texto.

[431] *Prom.* 347f. Volver al texto.

[432] *Prom.* 469-471. Volver al texto.

[433] *Prom.* 975. Volver al texto.

[434] *Prom.* 995. Volver al texto.

[435] *Hiket.* 8. Volver al texto.

[436] *Hiket.* 45-47. Volver al texto.

[437] *Hiket.* 1030. Volver al texto.

[438] *Hiket.* 1034f. Volver al texto.

[439] Fragmento de las *Danaidas*. En las *Euménides*, Apolo también se opone a las pretensiones de justicia de los Erinyes, las antiguas deidades de las profundidades de la tierra, que despreciaban el vínculo matrimonial entre Zeus y Hera y ofendían a Afrodita: "El vínculo matrimonial está bajo un poder de ley mayor que el de un juramento". *Eumen.* 213-217. Volver al texto.

[440] La última línea de *las Trachiniae*. Volver al texto.

[441] *Siete* 16, Zeus y Gê: 69. Volver al texto.

[442] *Siete* 416. Volver al texto.

[443] *Siete* 664. Volver al texto.

[444] *Siete* 947-950. Volver al texto.

[445] *Choeph.* 540. Volver al texto.

[446] *Choeph.* 147-148. Volver al texto.

[447] *Choeph.* 489. Volver al texto.

[448] *Choeph.* 475. La oración de la sacerdotisa de Delfos en las *Euménides* comienza con la apelación a "la tierra, primera de los videntes, antes que todos los dioses". Volver al texto.

[449] *Choeph*. 269f. Volver al texto.

[450] *Choeph*. 401f. Volver al texto.

[451] *Choeph*. 461. Volver al texto.

[452] Esta transformación de las Erinyes en las Euménides es una invención de Esquilo. *Cf*. Karl Reinhardt: *Aischylos ah Regisseur und Theologe* (1949), 156. Volver al texto.

[453] *Agam*. 159-161 (Reinhardt). Volver al texto.

[454] *Eumen*. 280-281. Volver al texto.

[455] *Siete* 938-940. La conclusión con el comienzo de la tragedia de Antígona es apócrifa. Volver al texto.

[456] *Eumen*. 690-691, 698-703. Volver al texto.

[457] *Eumen*. 881-891. Para πειθώ *cf*. H. Frankel: *Dichtung und Philosophic des frühen Griechentums* (2ª ed. 1962), 338, 536. Volver al texto.

[458] *Hiket*. 87, 95, 1048-1049, *'ti de mellô phrena Dian kathorân, opsin âbysson?'* 1057-1058. Volver al texto.

[459] *Hiket*. 214-216. Volver al texto.

[460] *Prom*. 516. Volver al texto.

[461] K. Reinhardt: *Sophokles* (1933), 237s. Volver al texto.

[462] *Oed. Tyr*. 903-904. Volver al texto.

[463] *Áyax* 394-395. Volver al texto.

[464] Para la comparación, véase Ludwig Curtius, *Die klassische Kunst Griechenlands* (Handb. d. Kunstwiss., 1938), 191-192. Volver al texto.

[465] *Electra* 198-200. Volver al texto.

[466] *Track*. 1159, 1165; *Filoc*. 113s., 990-99 (el héroe no acepta el oráculo), 1447 (acepta). *Oed. Col*. 386s; 603s; *Electra* 32s. Volver al texto.

[467] *Oed. Col*. 969-973, 988. Volver al texto.

[468] *Oed. Col*. 985-986. Volver al texto.

[469] *Philoc*. 1318. Volver al texto.

[470] *Philoc*. 1387. Volver al texto.

[471] *Poética* 13 (1452b). Volver al texto.

[472] *Ajax* 79. Volver al texto.

[473] *Áyax* 124-125. Volver al texto.

[474] *Ajax* 367. Volver al texto.

[475] *Áyax* 380s. Volver al texto.

[476] *Ajax* 95 8f. Volver al texto.

[477] *Electra* 35-38. Volver al texto.

[478] *Oed. Tyr*. 1329-1332. Volver al texto.

[479] *Filoc*. 334-335. Volver al texto.

[480] *Philoc*. 192-193. Volver al texto.

[481] *Filoc*. 1118. Volver al texto.

[482] *Oed. Col*. 274. Volver al texto.

[483] *Áyax* 592, 594-595. Volver al texto.

[484] *Pista*. 1089-1091. *Cf*. K. Reinhardt: *Sophokles*, 69-70. Volver al texto.

[485] *Antig*. 559-560. Volver al texto.

[486] *Philoc*. 800, 819. Volver al texto.

[487] *Ajax* 126. Volver al texto.

[488] *Oed. Tyr*. . 1186-1191. Volver al texto.

[489] *Oed. Col*. 1224-1225, opinión que también se encuentra en Heródoto (I, 31) y Teognis (425-428). Volver al texto.

[490] *Antig*. 608-613. Volver al texto.

[491] *Antig*. 850-855. Volver al texto.

[492] *Antig*. 718. Volver al texto.

[493] *Oed. Col*. 607-612. Volver al texto.

[494] *Áyax* 646s, 678s, 1358-1359; "Tiempo, que todo lo ve", *Oed. Tyr*. 1113. Volver al texto.

[495] *Ajax* 1361. Volver al texto.

[496] *Electra* 328s, *Antig*. 68; "Porque el tiempo es un dios que alivia las cargas": *Electra* 179-180. Volver al texto.

[497] *Electra* 75-76. A este contexto pertenece el círculo cerrado que ata al mundo, la alteración entre alegría y sufrimiento, sufrimiento y alegría (*Oed. Col*. 614-615); "Como en la órbita de la Osa Mayor, giran en círculos todos los sufrimientos y alegrías" (*Pista*. 129-131). Esto es lo único cierto ante la incertidumbre del día venidero (*Oed. Col*. 567-568, *Track*. 1-3). Volver al texto.

[498] *Antig*. 523. Volver al texto.

[499] Eurípides, *Troad*. 1051. Volver al texto.

[500] Reinhardt 13-14. Volver al texto.

[501] *Antig*. 821-822, 836-838. Volver al texto.

[502] *Ajax* 859-862. Volver al texto.

[503] *Antig*. 842-845. Las palabras de despedida de Filoctetes a la isla son igualmente maravillosas: *Filoc*. 1452f. Volver al texto.

[504] *Oed. Col*. 1549-1555. Volver al texto.

[505] *Ajax* 1376-fin. Volver al texto.

[506] *Oed. Col*. 1354s., esp. 1381-1382. Volver al texto.

[507] *Antig*. 1325, 1345. Volver al texto.

[508] *Oed. Tyr*. 1295-1296. Volver al texto.

[509] *Antig*. 332-333, 352-355, 359-361. Volver al texto.

[510] *Poética* 13. Volver al texto.

[511] *Oed. Col*. 463. Volver al texto.

[512] *Oed. Col*. 576-578. Volver al texto.

[513] *Oed. Col*. 1651-1652. Volver al texto.

[514] 1610, 1623, 1625. Volver al texto.

[515] *Oed. Col*. 1663-1665; véase el comentario en *Peri Hypsous (Sobre*

lo sublime), del siglo I d.C. (XV, 7). Volver al texto.

516 *Antig*. 917, 919, 924, 877. Volver al texto.

517 *Antig*. 891. Volver al texto.

518 *Antig*. 781f. Volver al texto.

519 *Antig*. 814-816. Volver al texto.

520 *Antig*. 557-571. Volver al texto.

521 *Antig*. 943. Volver al texto.

522 *Oed. Col*. 1694. Volver al texto.

523 *Oed. Col*. 1143-1144. Volver al texto.

524 *Oed. Col*. 1489-1490. Volver al texto.

525 O. Regenbogen: *Tod und Schmerz in den Tragödien Senecas*, Vorträge der Bibl. Warburg, 1930. Kurt von Fritz*: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit* (Stud. Generale 1955, 194f., 219f.). Volver al texto.

526 *Tagebücher* 22/23 nov. 1831. Volver al texto.

527 Reinhardt: *Sophokles* 16. Volver al texto.

528 Obras de Murray I-III (Oxford 1962). *Hel*. 593. Volver al texto.

529 Conclusión *de Her*., especialmente 1294s, 13 51, 1357. Volver al texto.

530 *Her*. 1101. Volver al texto.

531 *Her*. 1413-1416. Volver al texto.

532 *Her*. 1252. Volver al texto.

533 *Her*. 1251. Volver al texto.

534 *Fen*. 865f. Volver al texto.

535 *Phoen*. 1539f. Volver al texto.

536 *Or*. 1033. Volver al texto.

537 *Tro*. 688-695. Volver al texto.

538 *Tro*. 694, 671. Volver al texto.

539 *Tro*. 885-886, *cf*. la canción del coro 1059s. Volver al texto.

540 *Tro*. 1242. Volver al texto.

541 *Tro*. 1251. Volver al texto.

542 *Tro*. 1282f. Volver al texto.

543 Frg. 833 del Phrixos. Volver al texto.

544 *Hiket*. 1094-1096. Volver al texto.

545 *Heráclides*. 607-617 y muchos otros lugares. Volver al texto.

546 *Med*. 1228. Volver al texto.

547 *Hipp*. 253-256. Volver al texto.

548 Walter Jens, *Einleitung zu Euripides*, Kröner-Ausgabe, XVII. Volver al texto.

549 *Her*. 1341-1346; *cf*. *Iph. Taur*. 380-392; frg. 292 de Belerofonte.

Volver al texto.

[550] *Hipp*. 1328-1330; *cf. Iph. Taur*. 1012f. Volver al texto.

[551] *Hipp*. 1416f. Volver al texto.

[552] *Hel*. 1137-1143, 1149-1150. Volver al texto.

[553] *Hel*. 663. Volver al texto.

[554] Ion 252-254. Volver al texto.

[555] Gilbert Murray: *Euripides and his Age* (1965), 41. Volver al texto.

[556] *Andr*. 1203. Volver al texto.

[557] *Ion*: "Si Loxias buscara finalmente expiar sus transgresiones", 425s. Volver al texto.

[558] *Ion* 440f. Volver al texto.

[559] *Ion* 859-922. Volver al texto.

[560] *Ion* 1555-1557. Volver al texto.

[561] *Ion* 1559. Volver al texto.

[562] *Ion* 1615. Volver al texto.

[563] *Iph. Taur*. 77. Volver al texto.

[564] *Iph. Taur*. 711. Volver al texto.

[565] *Iph. Taur*. 570f. Volver al texto.

[566] *Or*. 28s. Volver al texto.

[567] *Or*. 76. Volver al texto.

[568] *Or*. 162s. Volver al texto.

[569] *Or*. 418. Volver al texto.

[570] *Or*. 596. Volver al texto.

[571] *Or*. 1664-1665. Volver al texto.

[572] *Or*. 1666-1667. Volver al texto.

[573] *Iph. Taur*. 381f. Volver al texto.

[574] A. Lesky: *Die griechische Tragödie*, 2ª ed., 1958, 234. Volver al texto.

[575] *Hipp*. 1395-1396. Volver al texto.

[576] *Hipp*. 1437-1438. Volver al texto.

[577] *Ale*. 22-23. Volver al texto.

[578] De los gemelos que dio a luz Alcmena, Iphicles era el hijo de Amphitryon, Heracles el hijo de Zeus. Volver al texto.

[579] *Her*. 339-347. Volver al texto.

[580] *Her*. 1307, 1338-1339. Volver al texto.

[581] Véase Lesky: *Die griechische Tragodie*, 196-197. Volver al texto.

[582] *Med*. 1372. Volver al texto.

[583] Incluso la naturaleza de la Ménade como tal es el castigo del dios en esta obra: *Bacch*. 32. 1297. El dios se venga de toda Tebas: 1374s., hasta el punto de que Agave acaba por dar la espalda (1381s.) al más

terrible de los dioses (861-862), ¡en plena fiesta! Volver al texto.

584 Al respecto, véase Albin Lesky, *Alkestis, der Mythus und das Drama*. Ak. D. Wiss. Wien, phil.-hist. Klasse, 203, 1925. H. Steinwender, *Alkestis vom Altertum bis zur Gegenwart*, Diss. Viena, 1951. Elis. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, 1962, 31-34. Volver al texto.

585 *Ale*. 201f. La propia Alcestis parte "de mala gana": 389. Volver al texto.

586 *Ale*. 263. Volver al texto.

587 *Ale*. 282-288. Volver al texto.

588 *Ale*. 330-340. Murió sólo por mí": 434. Volver al texto.

589 *Ak*. 329. Volver al texto.

590 *Ak*. 357. Volver al texto.

591 *Ale*. 242-243. Volver al texto.

592 *Ak*. 277-279. Volver al texto.

593 *Ak*. 347. Volver al texto.

594 *Ak*. 382. Volver al texto.

595 *Ak*. 900-902. Volver al texto.

596 *Ale*. 880-881. Volver al texto.

597 *Ak*. 527. Volver al texto.

598 *Heracl*. 402-409. Volver al texto.

599 *Heracl*. 530-531. Volver al texto.

600 *Heracl*. 547, 558-559. Volver al texto.

601 *Heracl*. 590-596. Volver al texto.

602 *Phoen*. 951-952. Volver al texto.

603 *Phoen*. 995-1001. Volver al texto.

604 Este material ya fue trabajado por Sófocles en su *Athamas*, pero de nuevo el carácter voluntario del sacrificio es invención de Eurípides. *Cf*. Johanna Schmitt: *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Rel. wiss. Versuche u. Vorarbeiten 17, 2 (1921) 71-72. Volver al texto.

605 Schmitt loc. cit. 63-69. Volver al texto.

606 *Her*. 278-311. Volver al texto.

607 *Hec*. 342-378. Volver al texto.

608 Schmitt loc. cit. 103. Volver al texto.

609 *Hiket*. 1006-1007. Volver al texto.

610 *Hiket*. 1021-1022. Volver al texto.

611 Schmitt loc. cit. 76-77. Volver al texto.

612 *Hec*. 348; *Her*. 518. Véase Hans Strohm: 'Euripides Interpretationen zur dramat. Form", *Zetemata* 15 (1957), 54. Volver al texto.

[613] *Iph. Aul.* 92-93. Volver al texto.

[614] En la *Ifigenia* perdida de Esquilo y en la primera *Ifigenia* de Eurípides 24s, 359s. Volver al texto.

[615] *Iph. Aul.* 399. Volver al texto.

[616] *Iph. Aul.* 512. Volver al texto.

[617] *Iph. Aul.* 1185. Volver al texto.

[618] *Iph. Aul.* 1317-1318. Volver al texto.

[619] *Iph. Taur.* 465-466. Volver al texto.

[620] *Iph. Aul.* 1257, 1273-1275. Volver al texto.

[621] *Iph. Aul.* 671 ss. Volver al texto.

[622] *Iph. Aul.* 1375, 1395-1399. Volver al texto.

[623] *Iph. Taur.* 20f. Volver al texto.

[624] Así como Abraham y Jefté, *cf.* 2 Re 3,27, Mic. 6-7 y el "derecho al primogénito" de Yahvé. Bibliografía en RGG3 art. Menschenopfer' y 'Moloch'. Volver al texto.

[625] Para una opinión diferente, véase Lesky: *Die griechische Tragodie*, 217. Volver al texto.

[626] *Iph. Aul.* 1409. Volver al texto.

[627] *Iph. Aul.* 1445-1446. Volver al texto.

[628] *Fen.* 526. Volver al texto.

[629] *Hipp.* 503. Volver al texto.

Lote [630]. 881. Volver al texto.

[631] *Hel.* 1667. Volver al texto.

[632] *Hel.* 27-28. Volver al texto.

[633] *Hel.* 305. Volver al texto.

[634] *Or.* 163 8f. Volver al texto.

[635] *Lote.* 6f. Volver al texto.

[636] *Hel.* 31-36. Volver al texto.

[637] *Hel.* 256. Volver al texto.

[638] *Tal vez en la Troyana, cf.* el discurso de Andrómaca (634s.), en la medida en que Hécuba explica el fenómeno de Helena y el juicio de Paris. Volver al texto.

[639] *Med.* 1228. Volver al texto.

[640] *Tro.* 1051. Volver al texto.

[641] *Hipp.* 1389f. Volver al texto.

[642] *Hipp.* 616-668. Volver al texto.

[643] *Hipp.* 104. Volver al texto.

[644] *Med.* 86. Volver al texto.

[645] *Fen.* 461-468. Volver al texto.

[646] *Heracl.* 534; *Iph. Aul.* 1398; *Ale.* 323-325. Volver al texto.

[647] *Ale.* 445s; *Heracl.* 537-538, 621-624; *Iph. Aul.* 1304. Volver al texto.

B. Filosofía

[1] Véase al respecto mi *Apokalypse der deutschen Seele* (1939), vol. III, 227-230, 253-254. Volver al texto.

[2] Platón, *Leyes* III.701C. Volver al texto.

[3] Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (8ª ed., 1956) 21 B 1; contra el antropomorfismo de los poetas, *cf.* B 11, 14, 15. Volver al texto.

[4] 21 B2. Volver al texto.

[5] 21 B 23. Volver al texto.

[6] 21 B 24. Volver al texto.

[7] 21 B 26. Volver al texto.

[8] 21 B 34. Del mismo modo Alcamaeon de Croton: 24 B 1 etc. Volver al texto.

[9] 28 B 1 (Según la traducción de Burnet, reimpresa en Kirk y Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1957). Volver al texto.

[10] A diferencia de Hirzel (*Themis, Dike und Verwandtes*, 1907) y Ehrenberg (*Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, 1921) Frankel (*Wege und Formen*, 162-163) ha sido capaz de asignar a la nueva *dikê* filosófica su lugar correcto en la historia del lenguaje: como justicia de las consecuencias, la norma del pensar y ser objetivos. La transición a la *dikaiosynê* platónica (*República* 43 3 B) como "trato esencialmente justo" queda por tanto concedida. Volver al texto.

[11] Karl Deichgräber, *Parmenides' Auffahrt zur Göttin des Rechts. Untersuchungen zum Prooimion seines Lehrgedichts* (Abh. der Mainzer Akademie, 1958), 633-724. Volver al texto.

[12] 28 B 8. Volver al texto.

[13] 28 B 3. Para la mente no hay ausencia, reúne todo lo existente en el ser: B 4. Volver al texto.

[14] 28 B 9. Volver al texto.

[15] 28 B 13, 12. Volver al texto.

[16] 28 B 6. Volver al texto.

[17] 28 B 7. Volver al texto.

[18] G. Söhngen ha hecho de este importante concepto un puente hacia Occidente: *Der Weg*. Volver al texto.

[19] Convincente elaboración de H. Fränkel: *Dichtung und Philosophic*, 420-421. Volver al texto.

[20] 22 B 111*; cf. Fedón 60B*, 70C. Volver al texto.

[21] 22 B 88. Volver al texto.

[22] 22 B 84a. Volver al texto.

[23] 22B23. Volver al texto.

[24] 22 B 102. Volver al texto.

[25] 22 B 62; *cf.* 77. Volver al texto.

[26] 22 A 22, B 8. Volver al texto.

[27] 22 B 51; *cf.* el juego de palabras en 48: "El nombre del arco (tensado) es, pues, la vida, pero su obra es la muerte" (βιός = el arco tensado, βιός = la vida). También frag. 10: 'Algo que se junta y se separa, que está afinado y desafinado; de todas las cosas surge una unidad y de una unidad todas las cosas.' Volver al texto.

[28] 22 B 80. Volver al texto.

[29] 22 B 52. Volver al texto.

[30] Frankel, *Dichtung und Philosophic*, 429. Volver al texto.

[31] 22 B 124. Esta falta de apariencia corresponde a la inodora del aceite con el que se mezclan olores de todas y cada una de las variedades opuestas y que simboliza el logos: B 67. Restauración e interpretación del texto por H. Frankel: *Wege and Formen*, 237-250. Volver al texto.

[32] 22 B 54. Volver al texto.

[33] 22 B 86. Volver al texto.

[34] 22 B 16. Volver al texto.

[35] Platón, *República*, VII 533D. Volver al texto.

[36] *Wege und Formen*, 253-257. También los fragmentos 37, 13, 5. Volver al texto.

[37] 22 B 1. Volver al texto.

[38] 22 B 49. Volver al texto.

[39] 22 B 20. Volver al texto.

[40] 22 B 29. Volver al texto.

[41] 22 B 1, 2, 73 (de cuya autenticidad se duda), 89, 113, 114. En esta *koinon* continuamente repetida se esconde la suplantación de la individualidad metafísica (*cf.* 119) que también Platón sacrificará por consideraciones similares. El hombre de Heráclito en vida toca también la muerte (21, 26, 77), el alma es sólo una proporción entre elementos cambiantes (12; cf. Fränkel, *Dichtung und Philosophic* 432, 439) y es al mismo tiempo ilimitación (45) y en ello un "sentido autoexpansivo" (115), en términos elementales arrebato hacia lo más claro, lo ardiente (118, 117), un lanzarse hacia el todo-fuego (30, 31, 64). Volver al texto.

[42] 22 B 42, 57, 105-106. Volver al texto.

[43] 22 B 5. Volver al texto.

[44] 22 B 15; *cf* 20. Volver al texto.

[45] 22 B 108. Volver al texto.

[46] 22 B 18. Volver al texto.

[47] 22 B 67. Volver al texto.

[48] 22 B 32. Volver al texto.

[49] Líneas finales *de las Trachiniae*. Volver al texto.

[50] Erich Frank, *Plato und die sogenannten Pythagoreer* (Halle, 1923); Julius Stenzel, *Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles* (3ª ed., 1959). Volver al texto.

[51] Filolao: 44 A 11. Volver al texto.

[52] 14 A 8; *cf. Meno* 81 AC. Volver al texto.

[53] 31 B 129. Volver al texto.

[54] 28 B 1. Volver al texto.

[55] Demócrito (Diels, 68 A 167) es posiblemente el primero en situar históricamente la felicidad del alma en la armonía; si esto es correcto, entonces los pitagóricos italianos tomaron de él esta doctrina de la armonía, y Arquitas, el amigo de Platón, se la habría introducido entonces *Cf*. Frank, op. cit. 10. Volver al texto.

[56] *Hipias mayor* 304E. Texto según la ed. de Oxford de Burnet. Traducción inglesa como en la Loeb Classical Library, excepto para la *República* (Cornford) y las *Leyes* (Taylor). Las traducciones se han modificado a veces para conservar la literalidad de la traducción alemana utilizada por Baltasar. Volver al texto.

[57] *Crat*. 384B. Volver al texto.

[58] *Rep*. IV.435C. Volver al texto.

[59] *Rep*. VI.497D. Volver al texto.

[60] *Sof*. 259C. Volver al texto.

[61] *Fedr*. 274AB. Volver al texto.

[62] *Apol*. 22 A.C. Volver al texto.

[63] *Tim*. 71E-72A; *Leyes* IV.719C. Volver al texto.

[64] *Rep*. II.378DE. Sócrates no tiene tiempo para ello: *Fed*. 229E. Volver al texto.

[65] *Apol*. 17B. Volver al texto.

[66] *Leyes* V.730C. Volver al texto.

[67] *Leyes* VII.817 AC. Volver al texto.

[68] *Leyes* IV.719C. Volver al texto.

[69] *Hipp. maj*. 304CD. Volver al texto.

[70] *Ibid*. E. Volver al texto.

[71] *Fedón* 67E. Volver al texto.

[72] *Symp*. 207B. Volver al texto.

[73] *Gorg*. 521D: "No sería ninguna maravilla que me condenaran a muerte". 521E: "Seré como un médico juzgado por un tribunal de niños por una acusación presentada por un cocinero". *Rep*. II.368B: 'Temo cometer un pecado manteniéndome al margen mientras tenga aliento y fuerzas para decir una palabra en defensa de la justicia.' *Leyes* VIII.835C: 'Hará falta un hombre audaz, un hombre que anteponga el hablar claro a todo, para declarar su verdadera creencia sobre el verdadero interés del Estado y de los ciudadanos, y hacer las regulaciones que todo el sistema social requiere y exige en una época corrupta; un hombre que se oponga a las pasiones en su momento más fuerte y se mantenga solo en su lealtad a la voz de la verdad (λόγος) sin que una criatura en la tierra le secunde.' Sobre la bienaventuranza de estos 'hombres superiores': *Leyes* XII.951B. Volver al texto.

[74] *Apol*. 29B. Volver al texto.

[75] *Apol*. 29D. Volver al texto.

[76] *Euthyd*. 272E, *cf*. infra. Volver al texto.

[77] *Crito* 50Bff. Volver al texto.

[78] *Crito* 51E, 52C. Volver al texto.

[79] Aquí Soloviev necesita ser corregido (*cf*. vol. II, 653), en la medida en que ve la tragedia de la historia de la filosofía en el hecho de que Platón olvidó al maestro de su juventud. Volver al texto.

[80] *Rep*. 607B. Volver al texto.

[81] *Gorg*. 456 ss. En *el Meno* (73 CD) Gorgias da una definición de virtud: el poder de dominar a los hombres. Volver al texto.

[82] *Gorg*. 482C-484E. Volver al texto.

[83] *Rep*. I.338C. Así pues, la injusticia, si se persigue con astucia, es algo más fuerte, más noble y más poderoso que la justicia": *ibid*. I.344C. Volver al texto.

[84] *Rep*. H.358D-362C. Volver al texto.

[85] *Rep*. II.362E-367E. Volver al texto.

[86] *Gorg*. 485 y ss., 487CD; *Euthyd*. 305CD. Quien quiera aferrarse al "justo punto medio entre filosofía y poesía" de forma ecléctica y diletante, saldrá peor parado en ambas: *Euthyd*. 306B. Volver al texto.

[87] *Rep*. II.366D. Volver al texto.

[88] *Rep*. II.362A. Retomado como el modelo por el que se demuestra la verdadera justicia: *Rep*. X.612C. Volver al texto.

[89] Ernst Benz, *Der gekreuzigte Gerechte bei Plato, im Neuen Testament und in der alten Kirche* (Abh. Mainzer Akad. 1950), 1039-1041: Jesús, en sus predicciones de la pasión no dijo nada de su cruz; como

hombre, quizá contaba con otro modo de muerte. Cicerón llama a la crucifixión 'la peor, más extrema, más espantosa y horrible pena de muerte' (*In Verrem* V.66.165, 169). La Iglesia antigua vio en el pasaje de Platón una profecía de Cristo. Él, que también es visto en el Nuevo Testamento como el verdadero "justo" (Mt 27,19; 27,24; Lc 23,47; Hch 3,4; 7,52; 22,14; 1 Tim 1,1; I Pe 3,18; St 3,7; 1 Jn 2,1), está, en el proceso martirial del cristiano culto Apolonio, incluido en la fatídica lista de "justos y filósofos anteriores a él" (Eusebio, HE V,21). La comparación se encuentra ya en Justino (Dial. 137, 3), y varias veces más tarde por Clemente de Alejandría (Strom. V 14, 102; ibid. IV, 7, 52). Benz. c.l. 1059-1073. Volver al texto.

[90] *Apol.* 36C. Volver al texto.

[91] *Crito* 54 AC; *Gorg.* 469 a.C.; 474 a.C.; *Leyes* V.731 d.C.; VIII.829 a.C. Volver al texto.

[92] *Crito* 49D-50A. Volver al texto.

[93] *Gorg.* 457D. Volver al texto.

[94] *Gorg.* 486 a.C. *cf.* 508 d.C. y ss., donde naturalmente se mencionan los límites del sufrimiento injusto y de la legítima defensa. Pero el hombre justo nunca debe infligir daño: *Rep.* I.335D. Volver al texto.

[95] *Rep.* VI.494A. Que Platón está expresando aquí su propia experiencia lo demuestra su *Séptima Carta*, en la que la frase - "Pues cualquier sufrimiento que un hombre sufra al luchar por lo que es más noble, tanto para sí mismo como para su Estado, es siempre justo y noble" (334E)- está incrustada en el relato de su propia aventura siciliana. Inmediatamente después formula el axioma de que hay que considerar que sufrir las mayores injusticias es un mal menor que perpetrarlas uno mismo (335A). Volver al texto.

[96] *Rep.* VII.516E-517A. Volver al texto.

[97] *Leyes* V.730A. Volver al texto.

[98] *Fedón* 69 a.C. Volver al texto.

[99] *Fedón* 107C. Volver al texto.

[100] *Leyes* V.726-727A. Volver al texto.

[101] *Rep.* VI.505A. Volver al texto.

[102] *Fedón* 109E. Volver al texto.

[103] *Rep.* X.607E. Volver al texto.

[104] *Rep.* X del principio al 607. Volver al texto.

[105] *Ibid.* 599B. Volver al texto.

[106] *Estadista* 300C-303B. Sólo hay una forma de virtud, pero innumerables formas de maldad, que gradualmente declinan de ella:

Rep. IV.445C. *Cf*. aquí el relato de Dante sobre la monarquía y sus imitaciones (vol. III. 18-20). Volver al texto.

[107] *Ibid*. 303B. Volver al texto.

[108] *Theaet*. 176B. Volver al texto.

[109] *Crito* 49D; *Rep*. VI.505B. Volver al texto.

[110] *Rep*. VI.505E; *cf*. 516D; *Lys*. 216D, *Sof*. 250C. Volver al texto.

[111] *Gorg*. 473B. Volver al texto.

[112] La transición se completa en el concepto de lo "justo" como lo "equitativo" (*Rep*. IV.433A, cf. I.331E), o de lo "sano" como lo original: *Rep*. II.372Ass.; cf. las *Critias* y el establecimiento de la colonia en las *Leyes*. Volver al texto.

[113] *Gorg*. 478C. Volver al texto.

[114] *Apol*. 30A. Volver al texto.

[115] *La República* descansa en su conjunto sobre esta identidad entre ética personal y ética social. Los paralelismos se elaboran sistemáticamente en el libro 4. La inculcación de principios éticos al hombre se describe en el libro 3. Volver al texto.

[116] *Statesman* 294A. Volver al texto.

[117] *Ibid*. 294B-295B. El hombre real, como servidor de la verdad, es superior a las leyes y puede alterarlas, si ello favorece la verdad: *ibid*. 300Css. Volver al texto.

[118] *Rep*. VII.520C. Volver al texto.

[119] *Rep*. VI.491AB. Volver al texto.

[120] *Ibid*. 492A. Volver al texto.

[121] *Ibid*. 494 A.C. Volver al texto.

[122] *Theaet*. 174-175. Adeimanto sobre la excentricidad e inutilidad práctica del filósofo: *Rep*. VI.487CD. Volver al texto.

[123] *Rep*. VII.527C. Volver al texto.

[124] *Rep*. VI.500E; V.472C: para otras numerosas referencias *cf*. Ascio, III.32-33- Volver al texto.

[125] *Rep*. VI.501A. Volver al texto.

[126] *Ibid*. Volver al texto.

[127] *Rep*. V.473AB. Volver al texto.

[128] *Rep*. VI.502 AC. En la *Séptima Carta* (326AB) Platón describe cómo debe renunciar por el momento a la realización práctica de su teoría, para esperar el momento en que una "feliz casualidad" lleve al poder al verdadero filósofo, o "por providencia divina" un gobernante se aplique a la filosofía. Le bastaría con convencer de la verdad a una sola persona (328C). Volver al texto.

[129] *Rep*. IX.592B. Volver al texto.

[130] *Leyes* V.746AB. Volver al texto.

[131] *Apol.* 31C: 'Pues creo tener un testigo suficiente de que digo la verdad, a saber, mi pobreza'. Volver al texto.

[132] *Rep.* III.416D-417; IV.422E-423B. Volver al texto.

[133] *Rep.* V.449-466. Volver al texto.

[134] *Rep.* V.458E. Volver al texto.

[135] *Rep.* V.461 y ss. Volver al texto.

[136] La pretensión de totalidad por parte del rapsoda se reduce en el *Ion* al absurdo, *cf.* esp. 536E, 539E, este último comparado con Proteo, 541E. En el burlesco *Eutidemo* se ridiculiza aún más al rapsoda (por su pretensión de saberlo siempre todo antes de que se lo dijeran), *cf.* 294DE, 296C. Volver al texto.

[137] En *las Láquesis* (184A-185A), en el *Lisis* (209C), en las *Cármides* (donde efectivamente se distingue el autoconocimiento de todas las demás formas de conocimiento, que están relacionadas con sus objetos: 165DE). Así pues, se pregunta a Gorgias con qué objetos está relacionada su retórica: 454A. Pero este arte es entonces desenmascarado como el despertar de la apariencia de entender más de todo que los que saben algo: 459C. Volver al texto.

[138] El "modelo" sigue siendo válido hasta el final. Sobre la falta de objetividad del arte: *Rep.* X.598D-599D. Volver al texto.

[139] *Rep.* IV.434B, 444B. Volver al texto.

[140] *Rep.* II.376B; IX.581B. Volver al texto.

[141] *Gorg.* 526C; *Apol.* 31C. Volver al texto.

[142] *Theaet.* 160C, 161C y ss. Volver al texto.

[143] *Ibid.* 170AB. Volver al texto.

[144] 'Un hombre que quiere ser grande no debe preocuparse ni por sí mismo ni por sus pertenencias, sino por la justicia': *Leyes* V.732A. Volver al texto.

[145] *Rep.* IV.443CDE. Volver al texto.

[146] *Rep.* IV.444D. Volver al texto.

[147] *Ibid.* DE. Volver al texto.

[148] *Rep.* X.601D. Volver al texto.

[149] *Rep.* I.342C. Volver al texto.

[150] 346E; así, el gobernante es un "siervo de la ley" (*Leyes* IV.715C), y por tanto "nadie puede mandar propiamente, que no haya servido": *Leyes* VI.762E. Volver al texto.

[151] *Simp.* 199CD, 200AB, 204C. Volver al texto.

[152] *Ep.* VII.342CD. Volver al texto.

[153] *Ibid.* 344B. Volver al texto.

[154] *Ibid.* 344A. Volver al texto.

[155] *Ibid.* 342D. Volver al texto.

[156] *Eutifrón* 5D: μία τις ἰδέα: una forma determinada, unificadora. 6D: τὸ εἶδος: aquí la forma se ha convertido en un "concepto" general, identificado en la frase siguiente con 18ea. *Gorgias* 503E: el artesano utiliza la herramienta adecuada, con la que su obra recibe la forma, ἰδέα que pretende. En el *Meno* (72C) *el 'eidos* idéntico' es el mismo que el οὐσία (72B), en el *Cratylus* (389B) el εἶδος de la lanzadera es la lanzadera misma (αὐτὸ ὅ ἔστιν κεκρίς), y este 'sí mismo es generalmente, en lo bello y en lo bueno también, lo que hay que buscar (439C). Este "sí mismo" de lo bello "aparece" en cada cosa bella (*Hipias mayor* 289E), y sin embargo no es la apariencia misma, sino el ser (*Ibid.* 294CD), de modo que la "forma de la apariencia" y la "forma del pensamiento" se contraponen (*Rep.* VI.507AB), y finalmente ya no es una 'imagen' (εἰκών), sino 'el verdadero ser mismo, que se me aparece' αὐτὸ τὸ ἀληθές, ὅ γε δή μοι *φαίνεται*-*Rep.* VII.533A). Volver al texto.

[157] *Rep.* VII.527B. Volver al texto.

[158] *Tim.* 51D-52C. Volver al texto.

[159] *Fedón* 100B. Volver al texto.

[160] *Mítico-Fedro* 247CD; sin *mito-Fedro* 265D. Volver al texto.

[161] *Fedro* 249 a.C. Volver al texto.

[162] Fedón 74DE. Volver al texto.

[163] *Ibid.* 75CD. Volver al texto.

[164] *Fedón* 101C. Sócrates utilizará la expresión "participación" "con toda sencillez y sin arte y tal vez ingenuamente", pero no obstante como un término que le resulta mucho más comprensible que las eruditas teorías de los cosmólogos: *Ibid.* 100D. Volver al texto.

[165] *Fedón* 100D. Volver al texto.

[166] *Rep.* VI.506E. Volver al texto.

[167] *Ibid.* 508E. Volver al texto.

[168] *Ibid.* 508A. Volver al texto.

[169] *Ibid.* 508D. Volver al texto.

[170] *Ibid.* 509B. Volver al texto.

[171] *Rep.* VI.509A. Volver al texto.

[172] Diels I.22.B.18. Volver al texto.

[173] Trompa. 12 *en Cant.* PG 44.1037C. Volver al texto.

[174] *Rep.* X.597C. Volver al texto.

[175] *Sof.* 254AB. Volver al texto.

[176] *Ep.* VII.344AB. Volver al texto.

[177] *Ibid*. 341C. Volver al texto.

[178] *Meno* 81CD. Volver al texto.

[179] *Fedón* 72E-75E. Volver al texto.

[180] *Fedro* 247C y ss. Volver al texto.

[181] *Tim*. 41C. Volver al texto.

[182] *Tim*. 68E. Volver al texto.

[183] *Tim*. 90C. Volver al texto.

[184] *Tim*. 92C. Volver al texto.

[185] *Tim*. 29E. Volver al texto.

[186] *Tim*. 41AB: 'inmortal. . por mi voluntad'. Volver al texto.

[187] *Fedón* 77C: transición de la primera a la segunda parte de la prueba. Volver al texto.

[188] *Fedón* 70D-72B. Volver al texto.

[189] *Fedro* 445CD (aunque en *Fedón* 80B y ss. y en *Fedro* 246B y ss. se advierte el modo en que esta inmortalidad está condicionada por el Bien supremo). Volver al texto.

[190] *Tim*. 41DE. Volver al texto.

[191] *Fedro* 248AB. Volver al texto.

[192] *Estadista* 309C; todos los bienes humanos tienen como meta lo divino, a cuya cabeza se encuentra la razón: *Leyes* 1.631CD. La razón como divina para lo divino: *Leyes* X.897AB. La vida según la razón es 'la vida más divina': *File*. 33B. Volver al texto.

[193] *Leyes* III.691E. Volver al texto.

[194] *Critias* 121AC. Volver al texto.

[195] *Sof*. 216 a.C. Volver al texto.

[196] *Rep*. IX.589CD. Volver al texto.

[197] *Rep*. VI.500CD. Volver al texto.

[198] *Rep*. VI.501BC. Volver al texto.

[199] *Tim*. 40 a.C.: en primer lugar, los "dioses" son los cuerpos celestes. Luego la tierra como 'primero y más noble de los dioses que han surgido en el universo'. Volver al texto.

[200] *Tim*. 40D. Volver al texto.

[201] *Rep*. X.612D-614A. Volver al texto.

[202] *Rep*. X.614B-621B; *Gorg*. 523A-527E; *Fedón* 110B y ss., sobre el castigo más allá: 112E y ss. Volver al texto.

[203] *Fedón* 77DE; *Rep*. III.386B; *Cratyl*. 403B. Volver al texto.

[204] *Cratyl*. 404B. Volver al texto.

[205] *Fedón* 58E. Volver al texto.

[206] *Fedón* 63C. Volver al texto.

[207] *Rep*. VI 1.514 y ss. Volver al texto.

[208] *Fedón* 107 y ss.; *Rep*. X.611C-612A. Volver al texto.

[209] *Fedón* 81C: de esta concepción platónica ha sacado Agustín su descripción de un infierno formado por meros fantasmas (*De Gen. ad litt*. 11C32-33; PL 34.480-481). Aún más clara es la noción de karma en el mito de *Rep*. X, y la representación del vagabundeo de las almas al final *del Timeo*. Volver al texto.

[210] Rep. IX.590D. Volver al texto.

[211] *Leyes* X.899B. *Leyes* 904B trata de los gobernantes particulares que son establecidos por el dios universal sobre las partes del mundo. Volver al texto.

[212] *Leyes* IV.716A. Volver al texto.

[213] *Ibid*. X.904B. Volver al texto.

[214] *Ibid*. X.900C-902C. Volver al texto.

[215] *Critias* 109B; *Leyes* X.906A. Volver al texto.

[216] *Theaet*. 176B. Volver al texto.

[217] *Leyes* IV.716B. Volver al texto.

[218] Por ejemplo, *Tim*. 27C; 48D; aún más débil *Fileb*. 25B. Volver al texto.

[219] *Leyes* IV.745 y ss.; 778C y ss.; VIII.828 y ss. Volver al texto.

[220] *Leyes* X.906BC 909AC; XI.933AB. Volver al texto.

[221] *Eutifrón* 13C hasta el final; 12CD. Volver al texto.

[222] *Leyes* X.906AB. Volver al texto.

[223] *Sof*. 246A, C. Volver al texto.

[224] *Ibid*. 249A. Volver al texto.

[225] *Leyes* X.894D. Volver al texto.

[226] *Ibid*. 897C. Volver al texto.

[227] *Ion* 533D y ss. Volver al texto.

[228] *Theaet*. 155D; *cf*. *Fileb*. 28D. Volver al texto.

[229] *Cratyl*. 428C. Pura ironía: *Euthydemus* 275CD. Volver al texto.

[230] *Ibid*. 396C. Volver al texto.

[231] *Ibid*. 420D. Volver al texto.

[232] *Rep*. IX.586B. Volver al texto.

[233] *Fedro* 235C. Volver al texto.

[234] *Ibid*. 238C. Volver al texto.

[235] *Ibid*. 242C. Volver al texto.

[236] *Ibid*. 245B. En serio también *Theaet*. 142C: que Sócrates ha hablado μαντικῶς, proféticamente. En algún lugar entre serio y humor es la situación en la *Apología*, donde Sócrates profetiza a los atenienses, "porque ahora estoy en el momento en que los hombres más profetizan, el tiempo justo antes de la muerte": *Apol*. 39C. Volver

al texto.

237 *Fedón* 69CD. Volver al texto.

238 *Leyes* VII.811C. Volver al texto.

239 *Fedro* 275B. Volver al texto.

240 *Ep*. VII.337D, 340D y ss. Volver al texto.

241 *Fedro* 250C. Volver al texto.

242 *Fedro* 249A. Volver al texto.

243 *Fedro* 250E-257B. Volver al texto.

244 *Symp*. 177A. Volver al texto.

245 *Ibid*. 178A-180B. Volver al texto.

246 *Ibid*. 180C-185C. Volver al texto.

247 *Ibid*. 187B. Volver al texto.

248 *Ibid*. 187A. Volver al texto.

249 *Ibid*. 190B. Volver al texto.

250 *Ibid*. 192B-E. Volver al texto.

251 *Ibid*. 193AC. La cuestión, qué quiere realmente *el erôs* entre los seres humanos, se vuelve a plantear en *Leyes* VIII.837AC. Volver al texto.

252 *Ibid*. 194E-197E. Volver al texto.

253 *Ibid*. 200A, 201B, 201E. Volver al texto.

254 *Ibid*. 202A. Volver al texto.

255 *Ibid*. 202E-203A. Volver al texto.

256 *Ibid*. 203D, 204AC. Volver al texto.

257 *Ibid*. 206C. Volver al texto.

258 *Ibid*. 206E-207B. Sobre la relación entre la procreación y la voluntad de inmortalidad de la especie: *Leyes* IV.721B y ss.; VI.773E. Volver al texto.

259 *Ibid*. 207C-209E. Volver al texto.

260 *Ibid*. 211D, 212A. Volver al texto.

261 *Ibid*. 212AB. Volver al texto.

262 *Ibid*. 213-222B. Volver al texto.

263 *Ibid*. 216E. Volver al texto.

264 *Lisis* 212E. Volver al texto.

265 *Rep*. VI.490B. Volver al texto.

266 *Filebo* 12C: "Mi temor, oh Protarco, respecto a los nombres de los dioses no es del tipo humano habitual, sino que trasciende el mayor de los miedos". Volver al texto.

267 *Cratylus* 401A, 425BC. *Cf*. la burla de los dioses de los trágicos en las máquinas: 425D. Volver al texto.

268 *Apol*. 24 a.C.; *Eutifrón* 2D. Volver al texto.

[269] *Eutifrón* 3B. Hipias lo llama el "Sócrates demoníaco": *Hipp. Maj*. 293D, al igual que Alcibíades en el *Simposio*: 219 AC. Volver al texto.

[270] *Apol*. 31C. Volver al texto.

[271] *Eutidemo* 272C. Volver al texto.

[272] *Fedro* 242B. Volver al texto.

[273] *Hipp. Maj*. 304C. Volver al texto.

[274] *Theaet*. 151 A. Volver al texto.

[275] *Fedro* 248A, 249C 250B, 252CD. Volver al texto.

[276] *Rep*. X.620D. Volver al texto.

[277] *Apol*. 40B. Volver al texto.

[278] Plutarco, Über *den Dämon des Sokrates*, en *Vermischte Schriften*, übertragen von Kaltwasser (G. Müller 1911) Vol. 2, 188. Otras explicaciones: Máximo de Tiro, *Dialex*. 14, Apuleyo, *De deo Socratis*, donde cap. 16 dice que cada hombre tiene su *daimon* como guardián, pero Sócrates había visto su espíritu protector. Lit. en Praechter (1926) 59.- Volver al texto.

[279] *Ibid*. 189. Volver al texto.

[280] *Ibid*. 195-196. Volver al texto.

[281] *Ibid*. 198. Volver al texto.

[282] *Ibid*. 200. Volver al texto.

[283] *Crito* 54B, D. Volver al texto.

[284] *Geschichte der Philosophic* II (1833), Volver al texto.

[285] *El concepto de ironía, con constante referencia a Sócrates* (E.T. 1966), 190. Volver al texto.

[286] Ἐξαίφνης: *Gorg*. 523E; *Symp*. 210E; *Theaet*. 162C; *Cratyl*. 391A, 396B; *Rep*. V. 453C; *Parm*. 156D. Volver al texto.

[287] Gustav Siewerth, Das Schicksal der Metaphysik von Thomas zu Heidegger (1959). En él: Die Gottesbeweise bei Thomas' 52-62; 'Wie kommt Gott in die Philosophic? 463-508. Volver al texto.

[288] *Cf*. mi libro *El hombre en la historia* (E.T. de *Das Canze im Fragment*): La perfectibilidad del hombre'. Volver al texto.

[289] *Statesman* 268E-274E. Volver al texto.

[290] *Critias* 107D. Volver al texto.

[291] *Fedón* 110B-114C. Volver al texto.

[292] *Rep*. X. 614B-621B. Volver al texto.

[293] *Theaet*. 185CD. Volver al texto.

[294] *Theaet*. 193E-184A. Volver al texto.

[295] Sobre Heráclito: *Cratyl*. (rechazo de los dichos sobre la doctrina de *panta rhei:*) 401E, 413Dff, (crítica y enseñanza opuesta:) 437-438. *Hipp. Maj*. 289B. Diversas críticas: *Symp*. 187Aff; *Theaet*. 152E, 179E, 183A. Aspectos positivos: *Symp*. 207Cff.; *Theaet*. 152Eff. Volver al texto.

[296] *Sofista* 237A. *Cf*. la excepción hecha de Parménides: *Theaet*. 152C. Volver al texto.

[297] *Simp*. 204A. Volver al texto.

[298] *Meno* 99BD. Volver al texto.

[299] *Statesman* 292B, 293C. Volver al texto.

[300] *Ep*. VII. 341C. Volver al texto.

[301] El problema de esta integración se pone de manifiesto primero en el *Cármides*, donde los conocimientos individuales deben reunirse en un conocimiento universal como "conocimiento de sí mismo y de todos los demás conocimientos" (νόησις νοήσεως de Aristóteles) (167 a.C.), dejando abierta la cuestión de si tal cosa existe realmente (169 a.C.), pero luego se requiere que este acto incluya en sí mismo las formas individuales y objetivamente justificadas del conocimiento, para que pueda ser conocimiento en general. El camino sigue a través de la *República* y llega a su conclusión en el *Estadista*, donde el arte real se determina como el συμπλοκή el entretejido omnicomprensivo de todo verdadero conocimiento objetivo y verdadera posesión (306A, 309B, 310E). El bien y el mal de todo el mundo humano es de nuevo decisivo, como indica el apasionado excursus de Sócrates en el *Teeteto*

sobre la posición del filósofo (172B-177C). Sobre esto véase Wilamowitz, *Platon* I ([19202]), 524s. Volver al texto.

302 *Sofista* 253D y ss. Volver al texto.

303 Toda la dialéctica del *Sofista* se ocupa de la naturaleza de la potencialidad, esp. 256 y ss.; *mê-on* "no se opone a lo existente, sino que simplemente es distinto" (257B). Volver al texto.

304 *Sofista* 257A; *cf. Parm*. 139c. Volver al texto.

305 *Sofista* 258E. Volver al texto.

306 *Ep*. VII. 344B. Volver al texto.

307 Citado en *Sofista* 244E. Volver al texto.

308 *Filebo* 30B. Volver al texto.

309 *Fileb*. 17E, 23C y ss., 26C. Volver al texto.

310 *Fileb*. 30B; *Tim*. 30A. Volver al texto.

311 *Lisis* 214D. Volver al texto.

312 *Ibid*. 215A. Volver al texto.

313 *Ibid*. 215C-216A. Volver al texto.

314 *Ibid*. 221AB. Volver al texto.

315 *Ibid*. 221D hasta el final. Volver al texto.

316 *Gorg*. 493 y ss., 496C. Volver al texto.

317 *Fedón* 60 a.C. Volver al texto.

318 *Theaet*. 176A. Volver al texto.

319 *Lisis* 218A: los sabios, sean dioses u hombres, no filosofan. *Cf*. lo que se dice en el *Eutidemo* sobre el aprendizaje (277E y ss.) y la enseñanza correspondiente del *Meno* y el *Simposio*. Volver al texto.

320 *Leyes* V. 727A. Volver al texto.

321 *Symp*. 216DE. Volver al texto.

322 *Hipp. maj*. 293E-294A. Volver al texto.

322 *Hipp. maj*. 293E-294A. Volver al texto.

323 *Ibid*. 294C. Volver al texto.

324 *Ibid*. 296E. Volver al texto.

325 Así en *Rep*. X. 457B, donde como 'el más bello discurso' se cita: ὠφέλιμον καλόν. Volver al texto.

326 *Rep*. X.601D. Volver al texto.

327 Pero *Rep*. VIII. 569A: "lo llamado bello y bueno" en un contexto apasionadamente polémico. Como una expresión de Gorgias: *Gorg*. 518A. Volver al texto.

328 *Memor*. 3.8.5; *Memor*. 3.10.5; *Symp*. 3.4; *Econom*. 6.11f. Volver al texto.

329 Detalles en Julius Jüthner, "Kalokagathia", en *Charistereia: Festschrift für Alois Rzach* (1930), 107. Según el autor, el origen del

concepto no se encuentra en el "hombre noble" en cuerpo y alma, sino en una imagen del hombre, ciertamente de forma unida, que pone el carácter en primer plano, similar a la imagen del "caballero"; la belleza física, por tanto, no era pretendida ni requerida, o sólo secundariamente. Volver al texto.

330 *Rep.* III. 401E-402A; *Lysis* 206E; *Prot.* 315D. Volver al texto.

331 *Theaet.* 185E. Volver al texto.

332 *Simp.* 201C. Volver al texto.

333 *Ibid.* 204DE. Volver al texto.

334 *Cratyl.* 439C. Volver al texto.

335 *Tim.* 87C. Volver al texto.

336 *Leyes* VI. 757B. Volver al texto.

337 *Protag.* 351C y ss.; 354BC; 355D y ss. Volver al texto.

338 *Gorg.* 507C. Volver al texto.

339 *Simp.* 204D-205A. Volver al texto.

340 *Rep.* I. 354A. Volver al texto.

341 *Rep.* X.611A-613C. Así, pero sólo al final, puede decirse que "la vida de excelencia corporal o mental es más placentera que la de depravación": *Leyes* V. 734D. También II. 663D. Volver al texto.

342 *Fileb.* 30DE, 31A (συγγενής). Volver al texto.

343 *Ibid.* 33B. Volver al texto.

344 *Hipp maj.* 287CD. Volver al texto.

345 *Symp.* 210A. Volver al texto.

346 *Fedón* 100D. Volver al texto.

347 *Fedro* 250DE. Volver al texto.

348 *Rep.* VI. 505 y ss.; VII. 517 y ss. Volver al texto.

349 *Epinom.* 978AB; 982A-E. Volver al texto.

350 *Rep.* IV. 444D. Volver al texto.

351 *Rep.* IV. 430E. Volver al texto.

352 *Ibid.* IV. 432A. Volver al texto.

353 *Ibid.* IV. 433A. Volver al texto.

354 *Ibid.* IV. 444D. Volver al texto.

355 *Ibíd.* II. 376E. Volver al texto.

356 *Ibid.* III. 410B, 410E. Volver al texto.

357 *Ibíd.* III. 401D. Por lo tanto, hay que supervisar a los artistas del Estado y buscar a aquellos "cuyo instinto les guíe hacia lo que es bello y gracioso", y cuyas obras "como una brisa que trae salud de regiones felices" atraigan a los hombres "imperceptiblemente, desde la infancia en adelante, a la simpatía y la armonía con la belleza". *Ibid.* 401B-D. Volver al texto.

[358] *Ibíd.* III. 400DE. Volver al texto.
[359] *Ibid.* 402D. Volver al texto.
[360] *Ibid.* 403 C. Volver al texto.
[361] *Ibid.* 411E-412A. Volver al texto.
[362] *Ibid.* VII. 522-534. Volver al texto.
[363] *Leyes* IX. 859D-860A. Volver al texto.
[364] *Prot.* 325 y ss. Volver al texto.
[365] *Ibid.* 327. Volver al texto.
[366] *Cratyl.* 412C y ss. Volver al texto.
[367] *Laches* 188CD. Volver al texto.
[368] *Gorg.* 482C. Volver al texto.
[369] *Ibid.* 503E-504A. Volver al texto.
[370] *Ibid.* 504BCD. Volver al texto.
[371] *Ibid.* 507E-508A. Volver al texto.
[372] *Ibid.* 525A. Volver al texto.
[373] *Symp.* 187A y ss. Volver al texto.
[374] *Fedón* 60E-61B. Volver al texto.
[375] *Tim.* 28A. Volver al texto.
[376] *Ibid.* 29A. Volver al texto.
[377] *Ibid.* Volver al texto.
[378] *Ibid.* 29D. Volver al texto.
[379] *Ibid.* 33D. Volver al texto.
[380] *Ibid.* 34B. Volver al texto.
[381] *Statesman* 273D. Volver al texto.
[382] *Tim.* 36E. Volver al texto.
[383] *Ibid.* 51C. Volver al texto.
[384] *Ibid.* 37C. Volver al texto.
[385] *Ibid.* 88B. Volver al texto.
[386] *Ibid.* 88C. Volver al texto.
[387] *Ibid.* 31C, 32C, 56C. Si se compara este uso de la palabra con el que se hace en *Rep.* VI: 511D (τάξον αὐτὰ ἀνὰ λόγον a saber, los cuatro ámbitos del conocimiento: razón, entendimiento, fe y mera opinión), surge una diferencia: en la República la proporción se desarrolla a través de la participación en la Idea trascendental, en el *Timeo* se trata de una proporción cósmica interior. Volver al texto.
[388] *Ibid.* 69B, 87CD. Para otros lugares, véase Ast. Volver al texto.
[389] *Ibid.* 41C. Volver al texto.
[390] *Ibid.* 90A, 90C. Volver al texto.
[391] *Ibid.* 90C. Volver al texto.
[392] *Ibid.* 90D. Volver al texto.

393 *Leyes* II. 653C-654A. Volver al texto.

394 *Ibid.* 655D-656A. Volver al texto.

395 656-663. Volver al texto.

396 *Rep.* X. 603D-606B; cf. *Leyes* V. 733CD. Volver al texto.

397 *Leyes* II. 664CD. Volver al texto.

398 *Ibid.* 665B-674B. Volver al texto.

399 *Ibid.* VII. 792B-E. Volver al texto.

400 *Ibíd.* II. 657E. Volver al texto.

401 *Ibíd.* II. 669AB. Volver al texto.

402 *Ibid.* V. 731B y ss. Como la virtud presupone el impulso, que ordena: VI: 782D-783C. Volver al texto.

403 *Ibid.* III.689A. Volver al texto.

404 *Ibid.* 689D. En el plano social bastante similar: el control de toda la comunidad por la determinación correcta (legal): 863E-864A. Volver al texto.

405 *Epinomis* 976E-977A. *Cf.* 894B, donde es el alma-mundo la que genera y descarga los elementos-mundo. Volver al texto.

406 *Ibid.* 978B. Volver al texto.

407 *Ibid.* 982E. Volver al texto.

408 *Ibid.* 983E. Volver al texto.

409 *Ibid.* 984 y ss. Volver al texto.

410 *Ibid.* 986D. Volver al texto.

411 *Ibid.* 987D y ss. Volver al texto.

412 *Ibid.* 991D. Volver al texto.

413 *Ibid.* 991E-992B. Volver al texto.

C. Religión

1 *De civitate Dei* VI.4.3; PL 41. 182. Volver al texto.

2 *Ibid.* VI.10.1-2; PL 41. 190-191. Volver al texto.

3 *De divinatione* II.72. Porque es parte de la sabiduría preservar las instituciones de nuestros antepasados, conservando sus ritos y ceremonias sagradas". Volver al texto.

4 *De natura deorum* II.2-4. Volver al texto.

5 *Ibid.* 24-28. Volver al texto.

6 *Lectures on the Philosophy of Religion* II (tr. de la segunda edición alemana por E. B. Speirs y J. B. Sanderson, Londres, 1895), 298-323. Volver al texto.

7 *Ibid.* 309 ("La forma exterior que pertenece al arte se ha perdido"). Volver al texto.

8 W. Jaeger, *Aristóteles: Grundlegung einer Geschichte seiner*

Entwicklung, 1923, 125-170; J. Bidez, *Un singulier naufrage littéraire dans l'antiquité: A la recherche des épaves de l'Aristote perdu*, 1943; A.J. Festugiere, *Le Dieu cosmique* (= vol. II de *La révélation d'Hermès Trismégiste*), 1949. Volver al texto.

[9] Ap. Filoponio, *Comentario a la Eisagoge de Nicómaco de Gerasa*, ed. Hoche, 1864, 1-2. Volver al texto.

[10] *Poética* 4. Volver al texto.

[11] Frg. 1, Rose (*Akademische Ausgabe* V; en el segundo volumen de la reimpresión de 1960); sobre el texto, véase Bywater, *Journal of Philology*, 1877, 64s. Volver al texto.

[12] Sobre este texto y otros comparables, cf. Festugière, op. cit. 229-232. Volver al texto.

[13] *Ibid*. 233-238. Volver al texto.

[14] Filón, *De aeternitate mundi* 3.10 (Colson IX.190). Volver al texto.

[15] Cicerón, *Acad*. 1.7.26. Volver al texto.

[16] Cicerón, *Tuscul*. 1.10.22. Volver al texto.

[17] *Fedro* 111b, *Timeo* 90ab. Volver al texto.

[18] Programáticamente expuesto por primera vez en la *Epinomis*, que a este respecto se ve a sí misma como "una epifanía, un evangelio"; véase Festugiere, op. cit. 209. Sobre el tema en su conjunto, véase F. Cumont, Le mysticisme astral dans l'antiquité, 1902, y F. Boll, Vita Contemplativa, 1922. Sobre el tema en su conjunto, véase F. Cumont, *Le mysticisme astral dans l'antiquité*, 1909, y F. Boll, *Vita Contemplativa*, 1922. Volver al texto.

[19] Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, [19502]. Volver al texto.

[20] Cicerón, *De natura deorum* II.39-60. Volver al texto.

[21] Ed. Lorimer, 1933. Volver al texto.

[22] *Ibid*. 397a15. Volver al texto.

[23] *Ibid*. 397a28s; 397D4; 400D28 (νόμος ἡμῖν ἰσοκλινής ὁ Θεός). Volver al texto.

[24] SVF I.114. Volver al texto.

[25] Dion de Prusa, Or. 36.23 (citado en Festugière, op. cit., 276). Volver al texto.

[26] *De parte animalium* 1.5. Volver al texto.

[27] Jaeger, *Aristóteles*, 118. Volver al texto.

[28] La interpretación "filosófica" de Homero y Hesíodo comienza muy pronto; en Teagenes de Regium, Anaxágoras y sus seguidores a partir de Metrodoro de Lampsace, la batalla de los dioses (*Ilíada* XX) se interpreta como la lucha entre los elementos del cosmos (*cf*.

Heinemann, "Die wissenschaftliche Allegorese der Griechen", *Mnemosyne* 1949, 5 y ss.). Parménides y Empódocles tomaron en este sentido lo que pretendían ser himnos a los dioses (Diels 28A.20). Antístenes y los primeros cínicos leyeron principios éticos de Homero y Hesíodo: los poetas describen el comportamiento correcto de los seres humanos en imágenes, que son más fácilmente comprensibles para el pueblo que los conceptos puros. Esta reconciliación entre el mito y la filosofía es de importancia formativa para la transición al estoicismo, que está particularmente preocupado por la elucidación del mito en su panteísmo dinámico, como en Crates de Mallos (literatura en Praechter, 128), Pseudo-Plutarco, *Sobre la vida y la poesía de Homero (ibid*. 535). Véase también, a mediados del siglo I d.C., Chaeremon, *Manual de Teología Griega* de Cornuto, una lectura alegórica y fisicalista de los mitos, en la que Zeus es el Alma-Mundo o el Éter, Atenea es el intelecto de Zeus, etc. El propio Cornuto afirma haberlo tomado de la obra anterior de Apolodoro, "Sobre los dioses". Sobre este tema, véase Paul Decharme, *La critique des traditions religieuses chez les Grecs*. . . , 1904; S. Weinstock, 'Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkungen', *Philologus* 1, 1926; C. Miiller, *Allegorische Dichtererkldrung, RE* Suppl. 4; Geffken, 'Allegory', etc., en Hastings' *Encyclopaedia of Religion and Ethics*; Joosen-Waszink, 'Allegorese' en *RAC*; H. G. Gadamer, *Plato und die Dichter*, 1934.

Los neoplatónicos (por ejemplo, Porfirio en *La cueva de las ninfas*) participarán en el mismo movimiento, siguiéndolo hasta el final y proporcionando así un punto de contacto con la alegorización cristiana y la interpretación "espiritual" de la Escritura. Henri de Lubac ha señalado con frecuencia las profundas diferencias entre ambos métodos, a pesar de sus abundantes semejanzas: mientras que el mito es el ropaje pictórico de un orden natural e intemporal (y sin ninguna significación particular qua imagen en sí misma), la interpretación espiritual de la Escritura saca a la luz el sentido profundo y eterno de los acontecimientos históricos de la revelación y tiene su lugar en la dialéctica interna entre los dos Testamentos. Véase H. de Lubac, *Histoire et Esprit*, 1950, 2038 y passim, "A propos de l'allégorie chrétienne", *RSR* 1959, 5-40. Volver al texto.

[29] SVFI.190. Volver al texto.

[30] Zenón, ap. Diógenes Laercio VII.23. Volver al texto.

[31] SVF I.537; discusión en Festugière, *Dieu cosmique*, 310-332. Volver al texto.

[32] *Memorabilia* 1.4.17. Volver al texto.

[33] Hermes Trismegisto XI.19, ed. Belles Lettres 1.154-155. Volver al texto.

[34] Asclepio 6 (*ibíd.* II.301-302). Incluso en la obra más temprana de Plotino, se insta al alma a alcanzar la meta de la autoexpresión sin límites (*Enéadas* 1.6.9). Volver al texto.

[35] *Cf.* el gran texto del *Anthologion* de Estobeo que éste atribuye a Aristóteles (Stob. II.7.13). Véase S. Lorenz, *De progressu rationis* φιλανθηωπίας. Diss. Leipzig 1917. Volver al texto.

[36] *Adv. dogm.* III. 14-29. Volver al texto.

[37] Diógenes Laercio X.10. Volver al texto.

[38] Conclusión de la carta a Menoqueo, Diógenes Laercio X.135. Volver al texto.

[39] *Dogmata 1*, *ibid.* X.139. Volver al texto.

[40] *Dogmata* 19-20, *ibid.* 145. Volver al texto.

[41] *Gnomologion Vaticanum* (ed. P. von der Mühll) 65. Volver al texto.

[42] *Epicurea* (ed. H. Usener) 512. Volver al texto.

[43] Asclepio VIII.23-24. Volver al texto.

[44] En la perspectiva gnóstica, todos los intentos de encontrar la liberación siguen invariablemente este camino. Véase, por ejemplo, Leisegang, *Die Gnosis*, 4ª ed., 1955, y, sobre todo, H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist* I, 1934, II. 1, 1954. Volver al texto.

[45] Festugière, *L'astrologie et les sciences occultes (= La révélation d'Hermès Trismégiste* I, 1950), 309-354. Volver al texto.

[46] *Ídem*, "Le logos hermeneutique d'enseignement" (vol. II, 28-50). Volver al texto.

[47] *Phainomena* (ed. Maass 1893), W. 469 y ss. Volver al texto.

[48] *Ibid.* Prólogo. V.1-18. Volver al texto.

[49] *Astromomica* IV.916s., citado de E. Norden, *Agnostos Theos*, [19544], 16. Volver al texto.

[50] Ed. G. Wolff, Berlín, 1856. Volver al texto.

[51] Περὶ ἀγαλμάτων ed. Bidez. Bidez, *Vie de Porphyre*, 1913, 1 y ss. Volver al texto.

[52] Eusebio, *h.e.* IV.7. Volver al texto.

[53] Reconstruido por Thomas Gale en su edición del *De mysteriis* de Iamblichus, 1678, y reimpreso en la edición de Parthey de la misma obra, 1857, xxix-xlv. Volver al texto.

[54] Ap. Proclus, *en Timaeum* 64a s. (ed. Diehl); cf. *De abstinentia* II.34,37 (ed. Nauck, 1886). La oración y la teurgia son tratados por el propio Proclus de una manera muy similar en una fecha posterior; véase en *Timaeum* 65a, *De theologia platonica* I.26 y 29. La "fe" es lo

que Proclus llama el tipo más elevado de unión con Dios. La profecía es para él un don divino de inestimable valor (*De theologia platonica* 1.26). Sobre el poder y el significado mágico y cultual de los nombres divinos, las imágenes divinas, las teofanías y los milagros, y sobre la lectura alegórica de Homero y Hesíodo, así como de los mitos platónicos, cf. los ejemplos en Zeller, *Die Philosophic der Griechen* 111.2, 884-887; sobre las obras perdidas relacionadas con esto, *ibid*. 840. Volver al texto.

[55] Testificado en Agustín, *De civitate* Dei x.9.23, 27. Volver al texto.

[56] Ed. Gustav Parthey (*cf*. n. 53). Sobre toda la cuestión, *cf*. E. R. Dodds, 'Theurgy and its relationship of Neoplatonism', *Journal of Roman Studies*, 1947, 55s. y E. Pax, ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ. *Ein religionsgeschichtlicher Beitrag zur biblischen Theologie*, 1955, 65-76. Volver al texto.

[57] *Ibid*. I.3 (Parthey 10). Volver al texto.

[58] En la oración y la invocación, no hay llamada de uno sobre otro (ἕτερον), no hay 'confrontación, ni distinción'-IV.3 (Parthey 185). Volver al texto.

[59] Así pues, no se puede suponer, como suponen los filósofos (estoicos), que el *daimon* del individuo no es más que el poder de razonamiento de un ser humano, lo mejor y más elevado que hay en él: esto acabaría con toda religión (IX.8). Volver al texto.

[60] *Ibid*. III.9 (Parthey 117-118). Volver al texto.

[61] *Ibid*. III.14 (134, 12). Volver al texto.

[62] *Ibid*. III.25 (159, 2-3), III.27 (164s.). Volver al texto.

[63] *Ibid*. IV.1 (181,9-12). Volver al texto.

[64] *Ibíd*. II. 11 (96s., esp. 96, 19; 97, 5-7). Volver al texto.

[65] *Ibid*. I.5 (16-17). Volver al texto.

[66] *Ibíd*. II. 12 (93). Volver al texto.

[67] *Ibíd*. II. 12. Volver al texto.

[68] *Ibid*. III.28 (167, 12). II.10 remonta la autenticidad de las apariencias a la fiabilidad de los dioses (Parthey 90). Volver al texto.

[69] *Ibid*. 167, 16-17; *cf*. II.10 (94, 16s). Dios "no se transforma en un fantasma, ni engaña al hombre de ninguna otra manera, sino que permite que su verdadera apariencia resplandezca en aquello que puede impartir verdad a nuestras almas". Volver al texto.

[70] *Ibid*. III.14 (133-134). Hay una distinción precisa entre las fuerzas imaginativas tal como surgen de nuestra propia naturaleza enferma, y su condición cuando son tocadas y moldeadas por los dioses: III.25 (160). Volver al texto.

[71] *Ibid*. V.2 (200). Volver al texto.

[72] *Ibid*. I.9 (32-33): los dioses visibles (las estrellas) son las imágenes sagradas de las ideas inteligibles, y su unión mutua es "indisoluble" (1.19, Parthey 57-61). Volver al texto.

[73] *Ibid*. III.9, VII. 1. Volver al texto.

[74] *Ibid*. I.11 (38-39). También es posible que la idea pueda resplandecer, en una especie de efecto de choque, a través de una imagen *opuesta*, idea retomada por Orígenes y Denys. Volver al texto.

[75] *Ibid*. IV.3 (184), VI.5 (245-246). Volver al texto.

[76] *Ibid*. 1.3 (73), II.4 (76, 13 y ss.). Volver al texto.

[77] *Ibid*. III.17 (139-140). Volver al texto.

[78] *Inferno* 2.58. Volver al texto.

[79] *Vita Nuova* 20. Volver al texto.

[80] *Raymond Pautrel, "Ben-Sira et le Stoicisme", RSR* 1963, 535-549. Volver al texto.

[81] F.J. Schierse, *Verheissung und Heilsvollendung. Zur theologischen Grundfragen des Hebräerbriefes*, 1955. Volver al texto.

[82] C. Spicq, *L'Épitre aux Hébreux*, 2 vols., 1952-3. Volver al texto.

[83] E. Pax, ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (arriba, n. 56). Volver al texto.

[84] E. Lohmeyer, *Christuskult und Kaiserkult*, 1919; K. Prümm, *Religionsgeschichtliches Handbuch* (Herder) 1943, 54 y ss.; Otto Immisch, *Zum antiken Herrscherkult (Aus Roms Zeitwende. Erbe der Alten*, 2ª serie XX, 1931); C. Habicht, *Gottmenschentum und griechische Städte (Zetemata* 4), 1956. Volver al texto.

[85] *Eneida* I, 289. Volver al texto.

[86] Franz Koch, *Goethe und Plotin*, 1925. Más detalladamente, Grunach, *Goethe und die Antike* (1949). Para un breve esbozo de la influencia y el legado de Plotino, véase la última obra de Richard Harder, la introducción a su selección de lecturas de Plotino (Fischerbücherei, 1958). Volver al texto.

[87] Las obras de Vergilio se citan siguiendo la edición Oxford Classical Texts de Hirtzel. B = *Bucólica*, G = *Geórgicas*, A = *Eneida, C* = *Catalepton* [Las citas traducidas en el texto se han tomado directamente del latín. Tr.]. Véase también M. N. Wetmore, *Index verborum Vergilianus*, Yale 1911. Volver al texto.

[88] G 2.175. Friedrich Klingner, *Vergils Georgica* (1963), 87-89, muestra que esta fórmula sigue el modelo de Ennio y Lucrecio, y es imitada en Ovidio y Estacio. Volver al texto.

[89] A 7.41. Volver al texto.

[90] "L'époque peut avoir été. . . inventé de toutes pièces"; J. Perret,

Vergile (Écrivains de toujours, 1959), 10. Volver al texto.

[91] C 5. Volver al texto.

[92] G 2.490-491. Volver al texto.

[93] G 3.289-290. Volver al texto.

[94] Lo que sigue se basa en las investigaciones de P. Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques (Lettres d'Humanité* III, 1944), 71-147, resumidas en Jacques Perret, *Virgile, l'homme et l'oeuvre (Connaissance des lettres* 33), 1952, 14-22. Volver al texto.

[95] *Quis enim modús adsit amori*? B 2.68. Volver al texto.

[96] *Trahit sua quemque voluptas*, B 2.65. Volver al texto.

[97] B 8.43-45. Volver al texto.

[98] B 5.60-61. Volver al texto.

[99] B 10.10. Volver al texto.

[100] B 10.28-29. Volver al texto.

[101] B 1044. Volver al texto.

[102] B 10.69. Volver al texto.

[103] Bruno Snell, "Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft", en *Die Entdeckung des Geistes*, 1946, 233-258. Volver al texto.

[104] B 9.11-13. Volver al texto.

[105] Véase la última línea de la Eneida. Volver al texto.

[106] *Candidus insuetum miratur limen Olympi*, B 5.56. Volver al texto.

[107] Como bien dice Theodor Haecker en su pequeño libro *Vergil. Vater des Abendlandes*, 1935, 46ss, una obra que es una simple declaración de amor. Volver al texto.

[108] A 1.665. Volver al texto.

[109] *De rerum natura* 1.10-20. Volver al texto.

[110] *Cf*. el fragmento *de las Danaides* de Esquilo antes citado. Volver al texto.

[111] C4. Volver al texto.

[112] A 9.430. Volver al texto.

[113] Perret, op. cit. 160. Volver al texto.

[114] Haecker, op. cit. 34. Volver al texto.

[115] A 5.467. Volver al texto.

[116] Así, es el furioso Allecto quien incita a las mujeres laurentinas a un frenesí dionisiaco (A 7.341s), en el que se precipitan a la guerra y la destrucción. Por el contrario, los motivos báquicos de las Geórgicas son muy tenues. Volver al texto.

[117] A 1.667. Volver al texto.

[118] A 6.469, 471. Que posteriormente Dido vuelva de nuevo al

recuerdo del tierno amor de Siqueo, su primer marido, es una de esas inconsistencias de las que está llena la Nekyia vergiliana (E. Norden, P. Vergilius Maro, *Eneida* VI, [19162]); pero esto debe explicarse en gran medida como un signo del cuidado de Vergilio por una visión abierta de la totalidad de las cosas, en lugar de un patrón cerrado de consistencia. Volver al texto.

[119] H. Hommel, "Vergils "messianisches" Gedicht", *Theologia Viatorum* 1950, 182-202 (incluido en H. Oppermann (ed.), *Wege zu Vergil*, 1963, 368-425) defiende de nuevo esta tesis con mucho alarde de erudición, en oposición sobre todo a E. Norden, *Die Ceburt des Kindes*, 1924. Sobre la sonrisa instantánea del salvador, véase Hommel, 383, 410. Volver al texto.

[120] Macrobio, *Sat.* III.7.1: *Cum loqueretur [Vergilius] de filio Pollionis, id quod ad principem suum [Octavianum] spectaret adjecit*. K. Prumm sigue esta "Fórmula de la Concordia" en lo esencial "Die Heilserwartung der 4. Eclogue", Schol. Eclogue', *Schol.* 1931, 539s, 1932, 239s. Volver al texto.

[121] *interea*, G 3.40. Volver al texto.

[122] Ya en B 6.70, pero con más énfasis en G 2.176. Volver al texto.

[123] Klingner, *Vergils Georgica* (1963), 11-14. Volver al texto.

[124] G 1.121-124. Volver al texto.

[125] G 1.168. Volver al texto.

[126] G 1.199-203. Volver al texto.

[127] G 1.513-514. Volver al texto.

[128] G 2.136-176. Volver al texto.

[129] G 2.412. Volver al texto.

[130] G 2.460. Volver al texto.

[131] G 2.474. Volver al texto.

[132] G 2.493. Volver al texto.

[133] El tema es tradicional y se encuentra en Aristóteles, Plinio y Varrón (la miel es una secreción del cielo, el residuo del néctar. Las abejas han recibido -a lo sumo- espíritu y habilidad de la naturaleza): ejemplos en Klingner, op. cit. 163. Volver al texto.

[134] G 4.4. Sólo Júpiter y Eneas comparten esta designación. Volver al texto.

[135] G 4.205. Volver al texto.

[136] G 4.221-227. Volver al texto.

[137] G 4.208. Volver al texto.

[138] G 4.6. Volver al texto.

[139] *Véase* la interpretación de Klingner, op. cit. 193-239: bella,

reticente, pero llena de una iluminación realmente profunda. Volver al texto.

140 Esto ha sido desarrollado más claramente por Hans Oppermann, *Vergil* (1938, incluido también en el simposio mencionado en el n. 33 supra). Volver al texto.

141 Como se desprende claramente de G 3.10-39. Volver al texto.

142 A 1.257-296. Volver al texto.

143 A 8.729-731. Volver al texto.

144 A 6.724-739. Volver al texto.

145 Hebr. 7.9-10. Volver al texto.

146 A 1.278-279. No les he puesto límites ni fin al imperio; les he dado poder eterno'. Volver al texto.

147 A 7.44. Volver al texto.

148 A 3.376. Volver al texto.

149 A 4.340-344. Volver al texto.

150 *parva Troja*, A 3.349. Volver al texto.

151 A 4.361, interpretado acertadamente por H. Oppermann, op. cit. 162-163. Volver al texto.

152 A 3.383. Volver al texto.

153 A 3.494. Volver al texto.

154 A 3.4-5. Volver al texto.

155 A 3.375. Volver al texto.

156 A 3.102s. Volver al texto.

157 A 3.521s. Volver al texto.

158 A 4.232-234. Volver al texto.

159 A 2.605-606. Volver al texto.

160 A 4.574-576. Volver al texto.

161 A 4.395-396. Volver al texto.

162 A 4.449. Su mente permanece impasible; sin embargo, lágrimas inútiles corren por sus mejillas". Volver al texto.

163 A 5.22-23, 28. Volver al texto.

164 A 5. 709-710. Volver al texto.

165 A 4.347. El motivo de que los propios troyanos, en algún tiempo primordial inimaginable, se habían originado en Italia y están, con Eneas, regresando a la roca de la que fueron tallados, es una parte incidental y subordinada de la etiología, de carácter más político. Véase A 3.96, 166s; 7.119s, 206s. Volver al texto.

166 A 11.130. Volver al texto.

167 A 11.232. Volver al texto.

168 A 5-729f, 754. Volver al texto.

169 A 12.435-436. Volver al texto.

170 A 6.105. Volver al texto.

171 A 1.198-199 "A mis hombres, que han soportado peligros aún mayores, Dios les concederá el fin de éstos también". Volver al texto.

172 A 7.296-297. Volver al texto.

173 A 5.2. Volver al texto.

174 A 1.382. Volver al texto.

175 A 1.260. Volver al texto.

176 A 6.411; 8.367. Volver al texto.

177 Véase la apertura del Libro 10. Volver al texto.

178 A 6.461 "las órdenes de los dioses obligan". Volver al texto.

179 A 5.747 "Órdenes de Jove". Volver al texto.

180 A 7.239-240 "El decreto del destino y las órdenes de los dioses". Volver al texto.

181 A 7.241 "Apolo nos apremia con sus terribles órdenes". Volver al texto.

182 A 6.632 "nuestras instrucciones decretan". Volver al texto.

183 A 7.432 "la poderosa majestad del cielo manda". Volver al texto.

184 A 2.623. Volver al texto.

185 A 7.293-294 "destinos, a nuestros destinos todavía opuestos". Volver al texto.

186 A 1.11s. Volver al texto.

187 A 12.841; 3.435-440, 545-547; 8.60-61, 84s; 12.178. Volver al texto.

188 A 7.315; 10.622s; 12.135s. Volver al texto.

189 A 12.840. Volver al texto.

190 A 12.819-828. Volver al texto.

191 A 7.293. Así lo dice incluso Turno, que está bajo la protección de Juno: "También para mí está decretado un destino propio", A 9.136-137. Volver al texto.

192 A 7.310. Volver al texto.

193 A 1.283. Volver al texto.

194 A 1.254-255. Volver al texto.

195 A 1.260. Volver al texto.

196 A 2.779; 8.398, 9.211, 214; 12.321, 677. Volver al texto.

197 A 1,60; 3,251; 4,25; 6,592 etc. Volver al texto.

198 A 1.229-230. Volver al texto.

199 A 12.800, 806. Volver al texto.

200 A 12.833. Volver al texto.

201 Sobre esto, véanse las finas y precisas observaciones de Perret,

op. cit. 157-159. Esto no se contradice con el hecho de que la antigua imagen de la balanza de la justicia de Zeus reaparezca en el momento supremo de la decisión histórica, y que la decisión parezca ir al corazón mismo del padre de los dioses, de modo que casi no se distingue de la precaria indeterminación del propio *kairós*. Incluso ésta es la expresión poética de algo que no tiene por qué ser indigno del concepto de Dios. Véase A 10.104-113; 12.725-727. No se describe cómo se hunde Turno en la balanza, sino que toda la situación se resuelve en el diálogo entre Júpiter y Juno. Volver al texto.

202 A 9.630 (oración de Iulus). La oración de Arruns sólo se escucha a medias (A 11.794-795). Volver al texto.

203 A 10.465. Volver al texto.

204 A 1.402-410, y todo el episodio anterior (*cf*. A 2.620-621). Asimismo, Apolo es reconocido por los príncipes griegos en el momento de su desaparición (A 9.457-460) y la desvanecida manifestación de Anquises deja tras de sí un sentimiento de añoranza (A 5.740s). Volver al texto.

205 A 5.688. Volver al texto.

206 Walter Wili, *Vergil* (*1930*), 118. Volver al texto.

207 Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion*, II (tr. por E. S. Haldane y F. H. Simson, Londres 1894), 302-303. Volver al texto.

208 Esto constituye la "condición" estipulada por Juno para dar su consentimiento (A 12.820-828). Volver al texto.

209 *Cf*. el uso *de humilis* en B 4.2; 2.434; 5-17; G 3.108; A 3.522 (*humilis Italia*); 4.255 (*humilis volat*); 7.157; 8.455 (*humile tectum Euandri*, tanto humilde como sencillo, modesto) *Cf*. B 2.29. Volver al texto.

210 G 2.486. Volver al texto.

211 G 4.564. Volver al texto.

212 A 12.15. Volver al texto.

213 A 7.229, 237. Volver al texto.

214 A 1.519s. Volver al texto.

215 A 9.598s. Volver al texto.

216 A 9.617. Volver al texto.

217 A 1.68. Volver al texto.

218 A 1.529; cf. A 2.354, 367. 452. 668. Volver al texto.

219 B 1.3-4 "Abandonamos los límites de nuestro país y sus dulces campos, / Volamos nuestra tierra natal". Volver al texto.

220 B 1.77. Volver al texto.

221 B9.10-12. Volver al texto.

[222] B 2.4. Volver al texto.

[223] B 6.5. Volver al texto.

[224] A 2.350-352. Volver al texto.

[225] A 3.462. Volver al texto.

[226] Sobre este tema, véase W. Meyer, *Laudes inopiae*, Diss. Gottingen 1915. Volver al texto.

[227] A 8.359s. Volver al texto.

[228] A 8.360-368. Volver al texto.

[229] A 12.930. Volver al texto.

[230] A 12.952. Volver al texto.

[231] "¿Qué es un clásico?" (Sobre *poesía y poetas*, 1957, 53-71), 68. Volver al texto.

[232] *Zweitausend Jahre Vergil. Kritische Essays zur europäischen Literatur*, [19633], 26-27. Volver al texto.

[233] "Vergil", *Corona* 1.3, 1930, 296. Volver al texto.

[234] Sobre el legado y la influencia de Vergilio, véase especialmente E. R. Curtius, *Europäische Literaturgeschichte*, [19542], y la bibliografía en Perret, op. cit. 182s. Volver al texto.

[235] [Balthasar se refiere, en la medida de lo posible, a las obras de Plotino en la nueva edición de Harder, continuada por Theiler y Beutler, de la que habían aparecido los tres primeros volúmenes en el momento de escribir. También utiliza el texto crítico estándar de Henry y Schwyzer, tanto como había aparecido en esa fecha, complementado a partir de la edición más antigua de Bréhier. El lector anglófono encontrará también la edición Loeb de A. H. Armstrong (1966-). Las traducciones en el texto *no* siguen las versiones inglesas existentes, ya que éstas no siempre se prestan a extractos en los puntos precisos que Balthasar requiere; los extractos se traducen, pues, de una manera que refleja lo más fielmente posible las estructuras de las versiones alemanas utilizadas por Balthasar, pero se comprueban en cada punto con las traducciones inglesas disponibles para asegurar una mínima reconocibilidad del vocabulario]. Volver al texto.

[236] Harder, *Plotinusauswahl*, 1958, 8. Volver al texto.

[237] O al menos en relación con alguna variedad correspondiente del idealismo, como en la significativa obra de Brehier *La philosophie de Plotin*, 1928. Esto fue criticado por Karl-Heinz Volkmann-Schluck, "Plotin als Interpret der Ontologie Platons", *Philosophische Abhandlungen* X, [19572]: "La interpretación de Brehier se mueve manifiestamente en la dirección del idealismo moderno" (8). Pero el

ensayo de Volkmann-Schluck cae en la misma unilateralidad: "En lo que sigue, buscaremos un medio de comprenderlo [a Plotino] por medio del concepto de *Geist* de Hegel" (11). Volver al texto.

238 "Plotino. . se elevó hacia la región más alta, hacia el pensamiento aristotélico del Pensamiento; tiene mucho más en común con Aristóteles que con Platón", Hegel, *Conferencias sobre la Historia de la Filosofía* II, 429. Volver al texto.

239 κέντρῳ κέντρον συνάψας, VI.9.10; *cf.* V. 1.11, II.2.2 y, más ampliamente, VI.5.4-5. Volver al texto.

240 II.9.15-16. Volver al texto.

241 II.9.16. Volver al texto.

242 II.9.15, V.8.8, III.2.3. Volver al texto.

243 II.9.8. Volver al texto.

244 II.9.9. Volver al texto.

245 IV:8.1. Volver al texto.

246 IV.7.8: una polémica contra la opinión de que el alma espiritual o intelecto es un producto del alma vegetativa y sensual. Si tomáramos esto en serio, el espíritu se desarrollaría primero a partir del alma y finalmente Dios a partir del intelecto -o, en términos aristotélicos, el acto surgiría de la potencia-. Pero esto contradice el axioma más elemental de la filosofía, según el cual toda potencia presupone acto (V.9.4, II.5.3). Es del todo imposible que el intelecto surja de lo corporal (IV.7.2). Queda, pues, excluida toda evolución del cosmos: el Todo nunca fue un niño pequeño, que aún no había alcanzado su plena estatura, sus miembros crecían progresivamente y su cuerpo tomaba forma" (II.9.17). Volver al texto.

247 IV.7.12, III.1.8, IV.3.5: la individualidad no desaparece con la muerte, "de lo contrario sólo habría un Sócrates mientras el alma de Sócrates estuviera en el cuerpo; y precisamente en el momento en que entra en el reino más elevado, debe existir. Pero nada de lo que es desaparece [en la transición a un nivel superior]; así, los intelectos individuales tampoco desaparecen en el reino superior, pues su diferenciación no es en modo alguno corpórea. Cada individuo permanece en su alteridad y posee su propio ser peculiar. Lo mismo ocurre con las almas". Volver al texto.

248 *Cf.* el diálogo de Plotino consigo mismo en V.7, "Si hay ideas de individuos". La pregunta se responde afirmativamente, ya que, en particular, "la diferenciación puede significar una diversidad de belleza" (V.7.2). No debemos pensar que la pluralidad de las almas existe a causa de la extensión cuantitativa de los cuerpos; antes de la

existencia corporal, existían tanto la pluralidad como la unidad de las almas" (VI.4.4, *cf.* IV.3.8). Volver al texto.

[249] De ahí que la pregunta de si las almas individuales formaron el mundo físico junto con el Alma del Mundo (aunque no fueran conscientes de ello) se responda afirmativamente, pero con la salvedad de que lo hicieron y lo hacen sólo en la medida en que están unidas con el Alma del Mundo y permanecen en uno, y no se han hundido hasta el nivel de sus propias voluntades individuales separadas (V.1.2, *cf.* IV.3.6). Volver al texto.

[250] IV.3.9. Volver al texto.

[251] VI.4.14. Volver al texto.

[252] VI.4.15, IV.3.17. Volver al texto.

[253] Véase todo el capítulo IV.8, "El descenso del alma al mundo de los cuerpos". Volver al texto.

[254] 1.8, "¿De dónde viene el mal?" (esp. 4). Volver al texto.

[255] IV.8.7. Volver al texto.

[256] IV.8.5. Esto se interpreta a la vez como un impulso creativo-erótico; *ibíd.* 6. Volver al texto.

[257] *Ibid.* 5. Volver al texto.

[258] III.3.3. Volver al texto.

[259] *Cf.* el conjunto de III.2 y 3, "Sobre la Providencia", esp. III.2.14. Volver al texto.

[260] Estas cuestiones preocuparon a Plotino sobre todo al final de su vida, a medida que su pensamiento se acercaba cada vez más a las realidades de la vida y luchaba más duramente con ellas. Las soluciones que propuso recogen muchos rasgos del estoicismo, pero siguen siendo, por desgracia, insatisfactorias. Sin embargo, fue fiel hasta el final a la visión de la armonía divina en el cosmos, por muy apagados que puedan parecer sus argumentos. Así, en 1.4, "Sobre la felicidad" y III.2-3, "Sobre la providencia", la muerte aparece como un acto de misericordia divina, que libera al que la sufre de sus ataduras - aunque hay que reconocer que de tal manera que le sigue la reincorporación a un mundo eterno y a un ciclo eterno de la realidad. Volver al texto.

[261] VI.4.12, IV.3.6. Volver al texto.

[262] VI.5.8. Volver al texto.

[263] VI.5.1. Volver al texto.

[264] III.2.2. Volver al texto.

[265] III.3.2. Volver al texto.

[266] IV.3.13. Volver al texto.

267 *Tim*. 48A, 1.8.7, y también III.2.2. Volver al texto.

268 En el mismo pasaje *del Timeo*. Volver al texto.

269 III.2.15-18. Volver al texto.

270 V.3.13. Volver al texto.

271 Sobre la correcta comprensión de este tratado, véase la nota de Bréhier en el tomo 7 de su edición, 119-132. Volver al texto.

272 VI.8.9. Volver al texto.

273 VI.8.9. Volver al texto.

274 *Ibid*. 10. Plotino desarrolla esta intuición del carácter del Absoluto como más allá tanto de la necesidad como de la libertad, partiendo del problema del ser potencial como "mundo", en doce argumentos, que se extienden desde VI.8.13 hasta VI.8.18. Volver al texto.

275 κύριος ἑαυτοῦ, *ibíd*. 15. Volver al texto.

276 τὴν αἵρεσιν καὶ τὴν αὐτοῦ θέλησιν, *ibíd*. 13. Volver al texto.

277 ἑαυτὸν ἀγαπήσας, *ibíd*. 16. Volver al texto.

278 *Ibid*. 19. Volver al texto.

279 *Ibid*. 20. Volver al texto.

280 *Ibid*. 21. Volver al texto.

281 VI.9.6. Volver al texto.

282 V.3.15. Volver al texto.

283 VI.5.12. Volver al texto.

284 III.8.10. Volver al texto.

285 V.3.12. Volver al texto.

286 *Cf*. la defensa exhaustiva de la idea en VI.4.9-10. Volver al texto.

287 VI.5.3. Volver al texto.

288 v.5.3. Volver al texto.

289 *Ibid*. Volver al texto.

290 I.6.2. Volver al texto.

291 VI.9.8. Sólo la materia, en su oposición última a Dios, puede llamarse *totalmente* otra: II.4.13. Volver al texto.

292 VI.5.8. Volver al texto.

293 IV.8.6. Volver al texto.

294 'Ya' aunque Plotino vivió después de Cristo, su ontología es todavía independiente de la variedad cristiana; él está siguiendo hasta el final las líneas de perspicacia espiritual desarrolladas en la filosofía griega clásica. Volver al texto.

295 V.3.15. Volver al texto.

296 III.3.1. Volver al texto.

297 V.4.2. Volver al texto.

[298] VI.9.3. Volver al texto.

[299] V.6.5. Volver al texto.

[300] *Ibídem; cf.* V.3.10, ἔφεσις . . . ἀτύπτως ὄψις. Volver al texto.

[301] V.3.10. Volver al texto.

[302] V.3.13. Volver al texto.

[303] V.9.8. Volver al texto.

[304] III.6.2. Volver al texto.

[305] II.5.3. Volver al texto.

[306] "La diferenciación es lo que hace posible el sujeto pensante y el objeto pensado", V.1.4. Volver al texto.

[307] V.6.1. Volver al texto.

[308] V.3.10. Volver al texto.

[309] V.9.8; IV.9.5, III.9.11; VI.4.16; VI.5.7. Volver al texto.

[310] V.1.8-9. Volver al texto.

[311] V.6.6. Volver al texto.

[312] V.4.2. Volver al texto.

[313] V.1.1. Aquí la "presunción" o "curiosidad" se representa como "una entrada en el reino del devenir, una diferenciación primordial y la voluntad de pertenecerse a uno mismo". Sobre la atrevida presunción (τολμηρότατον μέρος), de la parte inferior del alma, que la arrastra hacia lo material, véase V.2.2; y en VI.9.5 leemos sobre el atrevimiento presuntuoso (τολμήσας) del espíritu, apartándose del Uno para maravillarse de él como un θαῦμα. Volver al texto.

[314] V.1.7. Volver al texto.

[315] V.5.6. Volver al texto.

[316] VI.7.32. Volver al texto.

[317] II.4.15. Volver al texto.

[318] 11.4.5,11.5.2-3. Volver al texto.

[319] *Ibid.* 4. Volver al texto.

[320] En III.6.18, Plotino compara el alma con el nivel inferior de la materia sólida, en la que, naturalmente, la diferenciación se hace mucho más amplia a medida que caen los últimos vestigios de espontaneidad y forma interior. Volver al texto.

[321] *Cf.* toda la III.5 sobre *erôs* y su subdivisión en humana, daimónica y divina. El *erôs* celestial es un "mediador entre el que anhela y lo anhelado, el ojo del anhelo que hace que el amante, por su poder, pueda contemplar lo amado, aunque está ahí de antemano e, incluso antes de otorgar la capacidad de visión, él mismo está saciado de lo que contempla". *Erôs* se convierte así en un ojo realizado en el ver y en un ver que ya lleva en sí su imagen (III.5.2, III.5.3). Frente *al erôs*

celestial se alza la variedad inferior, daimónica, por naturaleza incapaz de plenitud, ya que lucha y gira constantemente en torno a su meta (III.5.7). Volver al texto.

322 "El intelecto permanece en la quietud y, sin embargo, se mueve sobre sí mismo" (II.2.3). Volver al texto.

323 V.1.4. Volver al texto.

324 V.9.8: Μία οὖν ἀμφοῖν ἐνέργεια. Volver al texto.

325 Así, por ejemplo, Bréhier; *cf.* su nota en el vol. V. 85 y ss. Volver al texto.

326 VI.9.4, VI.9.7, y sobre todo V.5.8, donde se describe el "futuro" de Dios, un "futuro" para el que todo está siempre a punto sin reservas. No 'viene', o 'viene' sin venir; aparece, aunque no viene, pues ya está ahí antes de todas las cosas, antes del futuro conocido por el intelecto". Volver al texto.

327 II.9.8f. Volver al texto.

328 Véase al respecto todo el III.8, "Sobre la naturaleza, la contemplación y el Uno". Volver al texto.

329 IV.3.10, IV.5.7. Volver al texto.

330 III.8.5. Volver al texto.

331 V.1.3. Volver al texto.

332 V.5.6. Volver al texto.

333 III.8.6. Volver al texto.

334 V.8.7, *cf.* III.8.6. Volver al texto.

335 III.2.2. Volver al texto.

336 1.4.10. Volver al texto.

337 El autoconocimiento es una ordenanza divina, por lo que estamos obligados a indagar sobre la naturaleza de la indagación (IV.3.1). Volver al texto.

338 V.8.2. En otros lugares la imagen de Narciso se utiliza peyorativamente: I. 6.8. Volver al texto.

339 V.8.11. Volver al texto.

340 *Ibid.* 4. Volver al texto.

341 Volkmann-Schluck, op. cit. 82; V.3.6. Volver al texto.

342 V.3.7. Volver al texto.

343 VI.9.11; *cf.* V.3.4-5. Volver al texto.

344 V.3.5. Volver al texto.

345 VI.8.18. Volver al texto.

346 *Ibid* Volver al texto.

347 Vl.9.9 Volver al texto.

348 *Ibid.* Volver al texto.

349 *Ibid.* 10. Volver al texto.

350 V.2.I. Volver al texto.

351 *Cf.* mi libro *Présence et Pensée*. Volver al texto.

352 1.6.6; *ibíd.* 9; V.9.2, IV.7.10. Volver al texto.

353 Vol. 1, p. 145: "El objeto formal de la teología. . se encuentra en el corazón mismo del objeto formal de la filosofía. . . De esas misteriosas profundidades irrumpe el objeto formal de la teología como autorrevelación del misterio del Ser mismo". Volver al texto.

354 Aparece, innegablemente, por un breve momento en Fichte y en el Schelling posterior, pero lo decisivo para estos escritores sigue siendo el esquema de Hegel, sobre todo en un clima de pensamiento generalmente materialista. Volver al texto.

355 ὀφθαλμὸς ἡλιοειδής, 1.6.9. Lo que esto significa es que el ojo posee luz en su interior, que luego sale al encuentro de lo que está fuera. *Cf.* IV.5.7; para la bibliografía, véase la nota de la edición de Harder, vol. 1, p. 382. Volver al texto.

356 VI.7.32. Volver al texto.

357 VI.8.11. Sobre la estética de Plotino, véanse las extensas bibliografías en E. de Kayser, *La signification de l'Art dans les Ennéades de Plotin*, 1955, y F. Bourbon de Petrella, Il *problema dell'arte e della belezza in Plotina*, 193d. Volver al texto.

358 VI.9.7. Volver al texto.

359 V.8.12. Volver al texto.

360 V.4.1. Volver al texto.

361 VI.9.6. Volver al texto.

362 *Ibid.* Volver al texto.

363 V.5.9. Volver al texto.

364 VI.9.5; III.8.10. Volver al texto.

365 III.8.9. Volver al texto.

366 V.8.10. Volver al texto.

367 III.8.11. Volver al texto.

368 V.3.13. Volver al texto.

369 *Ibid.* 17; VI.8.21. Volver al texto.

370 III.8.9. Volver al texto.

371 VI.8.18. Volver al texto.

372 V.5-9. Volver al texto.

373 *Ibid.* 10. Volver al texto.

374 V.9.5; *ibíd. 4*. Volver al texto.

[375] V.5.5. Volver al texto.

[376] VI.9.11. Volver al texto.

[377] V.3.15, V.4.2. Volver al texto.

[378] VI.9.6. Volver al texto.

[379] V.3.14. Volver al texto.

[380] III.9.9. pero *cf*. V.17, donde se atribuye a Dios "una especie de autoconciencia de su propia capacidad". Por otra parte, no se trata de que Dios "permanezca en sí mismo para guardar la pureza de su unidad" (VI.9.6). *Cf*. todo el V.6, "Que lo que está más allá del ser no tiene intelección". Volver al texto.

[381] VI.5.10. Volver al texto.

[382] V.5.6. Volver al texto.

[383] VI.9.11. Volver al texto.

[384] V.5.4. Volver al texto.

[385] VI.7.34. Este famoso dictum aparece ya en la obra más temprana de Plotino (1.6.7), así como en V.1.6; Porfirio, en su arreglo de las Enéadas, lo convierte en la última palabra de Plotino (VI.9.11). Volver al texto.

[386] VI.7.34. Volver al texto.

[387] I.6.5, VI.7.22. Volver al texto.

[388] V.3.14, VI.9.11. Volver al texto.

[389] VI.9.9. Volver al texto.

[390] *Ibid*. Volver al texto.

[391] ἐφάψασθαι, θιγεῖν, VI.9.4; ἐπαφή, *ibíd*. 7 y 9, 1.2.6; θίξις καὶ οἷον ἐπαφή μόνον (!) ἄρρητος, V.3.10, *ibíd*. 17. Volver al texto.

[392] VI.9.9. Volver al texto.

[393] Platón, *Polit*. 509 AB, *Fileb*. 16 A; Plotino 1.6.8, *cf*. II.9.9: σοφία ἀμήχανος, V.3.16; ἀμήχανος δύναμις. Volver al texto.

[394] 1.8.2. Volver al texto.

[395] VI.7.32. Volver al texto.

[396] V.8.8. Volver al texto.

[397] V.5.12. El capítulo en su conjunto trata de la trascendencia de lo Bello por lo Bueno. Volver al texto.

[398] *Ibid*. Volver al texto.

[399] 1.6.7 Volver al texto.

[400] 1.6.9 Volver al texto.

[401] VI.9.4. Volver al texto.

[402] Vol. I, 19-20. Volver al texto.

[403] V.1.6: el capítulo en su conjunto contiene la deducción de la pluralidad a partir de la unidad. Volver al texto.

404 VI.7.33. Volver al texto.
405 Vol. 2, 121. Volver al texto.
406 1.6.2. Volver al texto.
407 *Ibid.* 3. Volver al texto.
408 *Ibid.* 3. Volver al texto.
409 *Ibid.* 3. Volver al texto.
410 *Ibid.* 4-6. Volver al texto.
411 *Ibid. 6*. Volver al texto.
412 *Ibid.* 9. Volver al texto.
413 *Ibid. 4*. Volver al texto.
414 1.3.2. Volver al texto.
415 *Ibid.* 1. Volver al texto.
416 *Ibid.* 3. Volver al texto.
417 II.9.16. Volver al texto.
418 *Ibid.* Volver al texto.
419 V.8.4. Volver al texto.
420 *Ibid.* 1. Volver al texto.
421 *Ibid.* 2-3. Volver al texto.
422 *Ibid.* 4. Volver al texto.
423 *Ibid.* 5. Volver al texto.
424 *Ibid.* 4. Volver al texto.
425 *Ibid.* 5. Volver al texto.
426 *Ibid.* 9. Volver al texto.
427 *Ibid.* 8. Volver al texto.
428 *Ibíd.* II. Volver al texto.
429 *Ibid.* 11. Volver al texto.

II. Elaboraciones

A. El apriori teológico de la filosofía de la belleza

1 Karl Prümm, *Christentum als Neuheitserlebnis* (1939). Volver al texto.

2 'Como antaño cuando, traída del cielo, la cabeza sobre el templo, / La piedra clave de la bóveda viene a interceptar el bosque pagano. / ¡Oh Dios mío, la veo, veo ahora la llave que trae la liberación, / no es la que abre, sino la que cierra!' *Deuxième Grande Ode: L'Esprit et l'eau* (Gallimard, 1957, 42). Volver al texto.

3 "El método cosmológico" en: *Love Alone: The Way of Revelation* (E. T. London 1968), 11-24. Volver al texto.

4 "El método antropológico": op. cit. 25-42. Volver al texto.

[5] *Présence et Pensée. Essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse* (París, Beauchesne 1942). Volver al texto.

[6] Para Lutero, véase E. Przywara, *Humanitas* (1952), 386-396. En general: F. Ohly, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis vor 1200* (1958). Volver al texto.

[7] La obra principal es Edgar de Bruyne, *Etudes d'Esthéthique Médiévale*, vol i: *De Boèce à Jean Scot Erigène*; vol. 2: *L'Epoque Romane*; vol. 3: *Le XIIIe Siècle (De Tempel*, Brujas 1946): citado en lo sucesivo como Br. Further: E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2ª ed., 1954); Edmond Faral, *Les arts poetiques aux XIIe et XIIIe siècles* (1923). Volver al texto.

[8] Las obras teológicas de Boecio están disponibles (con traducción al inglés) en la *Loeb Classical Library (Theological Tractates*, ed. H. F. Stewart, E. K. Rand y S.J. Tester, Londres, 1973). *De Consolatione* se cita: número de libro, metro o prosa, número de página (de la tr. alemana de E. Gothein en la edición de la *Bibliothek der Alten Welt*, 1949, seguido del número de página de la W. inglesa citada). Volver al texto.

[9] I pr 4(60)(157). Volver al texto.

[10] I m 5 (62)(161): 'y el justo carga con el delito del impío'. Volver al texto.

[11] I pr 4 (52)(149). Volver al texto.

[12] I pr 4 (58)(l57). Volver al texto.

[13] I pr 3 (46)(143). Volver al texto.

[14] IV m 6 (254)(373). 'Allá arriba, por el justo pacto del universo, las estrellas conservan su antigua paz'. Volver al texto.

[15] *Ibid. [256][373*]. Volver al texto.

[16] II m 8 (124X227); cf. IV m 6 (258)373). Volver al texto.

[17] V pr 6 (300)(423), 'posesión simultáneamente completa y perfecta de una vida sin límites'. Volver al texto.

[18] V pr 6 (302)(425). Volver al texto.

[19] III m 2 (136)(239). Volver al texto.

[20] I pr 5 (64)(163). Volver al texto.

[21] II pr 4 (94)(195). Volver al texto.

[22] III pr 3 (138)(243). Volver al texto.

[23] *caeci numinis*: II pr 1 (78)(177). Volver al texto.

[24] IV pr 6 (242-246)(359 y ss.). Volver al texto.

[25] II pr 8 (122)(225). Volver al texto.

[26] II m 3 (90)(101); II pr 4 (92)(193). Volver al texto.

[27] II pr 4 (96)(197). Volver al texto.

[28] IV pr 2 (206s.)(321s.). Volver al texto.

[29] *Ibid*. (214)(329). Volver al texto.

[30] *Cf*. vol. II, 237s. Volver al texto.

[31] III pr 9 (158)(265). Volver al texto.

[32] *Ibid*. (160)(265ss). Volver al texto.

[33] En III pr 10 (174-175)(281-285) se muestra que las cinco determinaciones indicadas del ser no están unidas al ser como partes constitutivas, sino que cada una refleja y expresa el todo idéntico bajo un aspecto particular. Este todo se designa platónicamente como el "Bien", porque éste forma el contenido de la valía, del valor y, por tanto, de la deseabilidad (afirmabilidad) del ser. Volver al texto.

[34] III m 9 (166)(273), 'Tú diriges todo con un ejemplo supremo; Tú mismo lo más bello, ordenando el mundo bello por la mente y formándolo en una imagen similar y ordenando a lo perfecto separarse en partes perfectas'. Volver al texto.

[35] III pr 10 (174)(281). Volver al texto.

[36] II pr 5 (102)(203). Volver al texto.

[37] III pr 4 (142)(251). Volver al texto.

[38] Véase más arriba ooo-ooo. Volver al texto.

[39] V pr 2 (270-272)(391-393). Volver al texto.

[40] V pr 3 (280)(401), 'en ese comercio de esperanza y oración entre Dios y los hombres (por el que) merecemos por la recompensa de la justa humildad la inestimable respuesta de la gracia divina'. Volver al texto.

[41] IV pr 2 (212-214) (3 27-329). Volver al texto.

[42] IV pr 6 (252)(37l). Volver al texto.

[43] III pr 12 (192)(303), IV pr 2 (210)321). Volver al texto.

[44] *Nulla enim magis ad animum disciplinis via quam auribus patet. De Mus* I.1; PL 63. 1169A. Volver al texto.

[45] *De Arith*. II.1; PL 63. 1113. Volver al texto.

[46] *De Mus*. V.1; 1286C. Volver al texto.

[47] *De Mus*. 1.3; 1173D, 'la armonía es la concordia entre notas diferentes entre sí reduciéndolas a una'. Volver al texto.

[48] *De Mus*. I.1; 1168CD; Br 26f. Volver al texto.

[49] "Casiodoro, que. . a exercé une influence énorme en Occident, nous semble être le protagoniste de la christianisation de l'esthétique grecque': Br I 73. Volver al texto.

[50] *De anima* 12; PL 70. 1304B. Volver al texto.

[51] *Ibid*. 1304D-1305C. Volver al texto.

[52] *Ibid*. 1308A. Volver al texto.

[53] *Expos, in Psalt., Oratio*. PL 70. 1056C. Volver al texto.

[54] *De anima* 12; 1303B. Volver al texto.

[55] *Variar*. 1 I *ep* 10 (*ad Boethium*); PL 69. 515A. Volver al texto.

[56] *Ibid*. 514C. Volver al texto.

[57] *De anima* 9: *de positione corporis*; PL 70. 1295-1298. Volver al texto.

[58] *Ibid*. 1297C. Volver al texto.

[59] *Ibid*. 1308C. Volver al texto.

[60] *Ibid*. c. 3; 1288BCD. Volver al texto.

[61] *In Ps 97 conclusio*; 692 a.C. Volver al texto.

[62] *En Sal 146,7*; 1036B. Volver al texto.

[63] *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum: C* 5 *De Musica*; PL 70. 1209 A. Volver al texto.

[64] *Variar*. III *ep*. 40 (*ad Boethium*); 69. 57 iB, "expulsa las pasiones del alma por medio de delicias suavísimas". Volver al texto.

[65] *Ibid*. 571A. Volver al texto.

[66] *Ibid*. 573 B. Para todo el tema: G. Sowa, *Die Musikanschauungen Cassiodors* (Diss. Bin, 1953). Para expresar la aparición de la música a partir de los terrenos inabordables del ser, los escritores carolingios recurrieron al mito de Orfeo, ya utilizado por Boecio en un curioso himno. Según Boecio (siguiendo de cerca *las Geórgicas* IV de Vergilio y *las Metamorfosis* X de Ovidio) Orfeo es la música del mundo que volvió su mirada hacia el Tártaro en lugar de brotar simplemente de la fuente primordial del Bien: ciertamente podía calmar incluso al Tártaro, y sacar a su esposa, pero miró hacia atrás -porque "el amor es su propia ley"- y por lo tanto perdió a la que había criado (III m 2, 198-200). *En De harmonica institutions* (PL 132 500), de Regino von Prüm, Eurídice, llamada a salir de los infiernos por la música humana, se convierte en una parábola de la *profunditas harmonicae subtilitatis*, que los hombres no pueden sacar a la luz del conocimiento. Lo mismo ocurre con el Anónimo de la *Musica Enchiriadis* (c. 19): la armonía invisible no puede ser extraída, ni siquiera por los mejores músicos, a la visibilidad: *dum videri videtur, amittitur*, se pierde, porque sus orígenes se encuentran en lo inescrutable-divino (PL 132 981-982). Volver al texto.

[67] Cuthbert Butler, S. *Benedicti Regula Monasteriorum* (2ª ed. Herder, 1927): citado por número de capítulo y de línea. Volver al texto.

[68] XIX. Volver al texto.

[69] VII.41-43, *cf.* VII.70-73, 87. Volver al texto.

[70] Prol. 37, 55-56. Volver al texto.

[71] Prol. 49. Volver al texto.
[72] Prol. 7-8. Volver al texto.
[73] Prol. 12-13, 17. Volver al texto.
[74] Prol. 129-131. Volver al texto.
[75] Prol. 17. Volver al texto.
[76] Prol. 50-51. Volver al texto.
[77] V.1.9. Volver al texto.
[78] VII.3lf. Volver al texto.
[79] VII.31-164; 'Estoy reducido a la nada. . .'; 'Soy un gusano y no un hombre'. Volver al texto.
[80] VII. 165-201. Volver al texto.
[81] VII.202-205. Volver al texto.
[82] VII.209. Volver al texto.
[83] XXXII.6-10. Volver al texto.
[84] XXXVII.3. Volver al texto.
[85] LX.4-5. Volver al texto.
[86] XLVII.9-10. Volver al texto.
[87] LXIV.48. Volver al texto.
[88] *Ibid.* 44. Volver al texto.
[89] LXX.9-10. Volver al texto.
[90] XXXI.23. Volver al texto.
[91] LIII.21. Volver al texto.
[92] *De mensura cibi, de mensura potus*: XXXIX-XL; cf. LV sobre la asignación de los vestidos. Volver al texto.
[93] LIII.2, 12-16. Volver al texto.
[94] LIII.30-32. Volver al texto.
[95] XXXVI. 1-7. Volver al texto.
[96] LXIV.20s, 37. Volver al texto.
[97] II.3-4, 7. Volver al texto.
[98] XXVII.21-24. Volver al texto.
[99] LXIII.5-8. Volver al texto.
[100] LXXI.1-4. Volver al texto.
[101] LXXII.6-7, 11. Volver al texto.
[102] Prol. 79-80, 84. Volver al texto.
[103] LVII.18-19. Volver al texto.
[104] Sobre esto véase: Max Walther, *Pondus, Dispensatio, Dispositio, Werthistorische Untersuchungen zur Frömmigkeit Papst Gregors des Grossen* (Diss. Berna, 1941). Walther rastrea el uso clásico, bíblico y patrístico de la palabra sin insistir en ninguna línea de fuerza simple. En el Nuevo Testamento parece importante *un* texto, en el que Pablo

habla de la *aeternae gloriae pondus* y de su infinita preponderancia sobre las ligeras aflicciones de la tierra (2 Cor. 4.17), pero es poco probable que haya aquí alguna reminiscencia del peso de *kabod*. Menos aún la referencia de R. Reitzenstein (*Hellen. Mysterienreligionen*, 3ª ed., 355) al mandeísmo. Volver al texto.

105 *Moralia en Job* II.8; *cf*. II.14 (PL 75. 565CD, 575C). Volver al texto.

106 *Mor*. X.7 (PL75.928C). Volver al texto.

107 *Cuncta Videns minime videtur*. . cum mentem in consideratione Majestatis ejus attollimus. *Mor*. XVI. 15 (PL 75. 1040BC). Volver al texto.

108 *Mor*. V.4 (PL 75. 683A). Volver al texto.

109 XVIII.28 (PL 76. 93-96). Volver al texto.

110 *Mor*. XVII.15 (PL 76. 29C). Volver al texto.

111 1 I. *En Ezech. h10* (PL 76. 896A). Volver al texto.

112 *Sent*. I; PL 83. 540. Volver al texto.

113 PL 98. 1187-1188. Además, H. I.267s. Volver al texto.

114 *Dial, de Rhetorica et Virtutibus*; PL 101. 946AB. Volver al texto.

115 *Cf*. mi libro *Kosmische Liturgie, Das Weltbild Maximus' des Bekenners*, 2ª ed., 1961. Volver al texto.

116 Obras según la edn. de H.J. Floss en PL 122. DN = De *divisione Naturae*, CJ = *Comentario sobre Juan*, P = *De Praedestinatione*. DN V.1019BC. Volver al texto.

117 Anton Staudenmaier (*Joh. Scotus Erigena und die Wissenschajt seiner Zeit* 1, 1834) considera oportuno recabar el apoyo del antiguo sistemático en su ataque contra Spinoza y Hegel. Sobre las fuentes de Erigena: Henry Bett, *John Scotus Erigena* (Cambridge 1925). Volver al texto.

118 DN I.513BC, 'La verdadera autoridad no es otra cosa que la verdad revelada por el poder de la razón'. Volver al texto.

119 Y no sólo Dios, trascendente sobre el mundo, es incomprensible, los modos y maneras de sus procesiones, incluso los modos del retorno de la criatura al origen primordial permanecen inescrutable. Dios 'se mueve a sí mismo' *secundum excellentissimum modum, nulli creaturae cognitum* 'de un modo excelentísimo, desconocido por ninguna criatura' (DN I.522C), las criaturas son cambiadas *ineffabili modo Deoque soli cognito in suas causas* 'de un modo inefable cuyas causas sólo Dios conoce' (DN V.989D). Tales expresiones son muy frecuentes. Cf. 671C. Volver al texto.

120 [Angeli*] Trinitatem. . non per seipsam aspiciunt, sed in theophaniis*

comprehensibilibus sibique connaturalibus '[los ángeles] contemplan. . la trinidad no en sí misma, sino en teofanías comprensibles y connaturales para ellos". DN V.1000BC. Volver al texto.

121 DN III.623D. Volver al texto.

122 DN III.681B. Volver al texto.

123 CJ 304C. Volver al texto.

124 DN III.681A. Volver al texto.

125 DN III.620CD. Volver al texto.

126 Según Gregorio Nacianceno y Máximo Confesor: ὁ λόγος παχύνεται. *Cf. Kosmische Liturgie* loc. cit. 347, 518f. Volver al texto.

127 DN III.633AB, "aparición de lo no aparente, manifestación de lo oculto, afirmación de lo negado, comprensión de lo incomprensible, enunciado inefable, acercamiento inaccesible, comprensión ininteligible,. . . forma sin forma, medida inconmensurable, número innumerable, peso sin peso, distensión espiritual, visibilidad invisible,. . . definición de lo indefinible, circunspección de lo incircunscribible". Volver al texto.

128 "Mientras calla, grita y mientras grita, calla; y lo invisible se ve y mientras se ve, es invisible,. . . y mientras *quiere*, toma forma en sonidos y letras; y mientras así toma forma corporal, permanece incorpóreo en sí mismo". Volver al texto.

129 DN III.633C. Volver al texto.

130 DN II.510D-511A. Volver al texto.

131 DN II.517BC. Volver al texto.

132 DN III.637BC. Volver al texto.

133 Se corresponden como opuestos diametrales. Volver al texto.

134 P I.1: *Conficitur, veram esse philosophiam veram religionem, conversimque veram religionem veram philosophiam* (358A). Sobre el lugar del libro en los acontecimientos de la época, *cf*. Maïeul Cappuys OSB, *Jean Scot Erigene* (1923), 102127. Está establecido que la verdadera filosofía es la verdadera religión y, a la inversa, que la verdadera religión es la verdadera filosofía". Volver al texto.

135 P IV.369s. Volver al texto.

136 P XI.3, 398C-399B. Volver al texto.

137 *De Gen. ad litt.* XII.c. 32-33, n. 60-64; PL 34. 480-482. Volver al texto.

138 Sobre el carácter aparente del Infierno y sus castigos: P XVII (417s), DN V.949s, 971s, que el Infierno no puede ser coeterno con el Cielo: 963D. Volver al texto.

139 DN V.972AB. En este sentido hay al final *plenissima pulchritudo*. .

absque ulla dissonante [natura] harmonia: ibid. 965B 'la más plena belleza. . una armonía sin ninguna naturaleza disonante". Volver al texto.

140 *Cf*. supra vol. II.126s. (Agustín), 331s. (Buenaventura); vol. III. 82f. (Dante). Erigena habla desde el punto de vista de una doctrina de salvación universal: *nulla pulchritudo efficitur nisi ex compagine similium et dissimilium, contrariorum et oppositorum*. DN V.982CD "ninguna belleza se realiza sino por la unión de lo semejante y lo diferente, de lo contrario y de lo opuesto". Volver al texto.

141 CJ 139D-140A. Volver al texto.

142 *Cf*. el planteamiento de la pregunta: DN V.1003: ¿hasta qué punto toda la curación de la naturaleza es ya un acontecimiento acoplado a través de la muerte en la Cruz? Volver al texto.

143 DN IV.748AB; DN V.1002B, 1007C; CJ 306C. Volver al texto.

144 O *Domine Jesu, nullum aliud praemium. . a te postulo nisi ut ad purum absque ullo errore fallacis theoriae verba tua, quae per iuum Sanctum Spiritum inspirata sunt, intelligam. . . Quoniam nihil ultra rationabilis anima etiam purissima inveniet, quia nihil ultra est. Ut enim non alibi aptius quaereris quam in verbis tuis, ita non alibi apertius inveneris quam in eis*. DN V.1010C. 'Oh Señor Jesús, no pido otra recompensa que la de entender tus palabras; que son inspiradas por tu Santo Espíritu, puras, libres de todo error de falsa teoría. . . Pues incluso el alma racional más pura no encontrará nada más, porque no hay nada más. Pues así como no encontrará nada más apropiado que en tus palabras, así tampoco debe buscar nada más claro que en ellas.' Volver al texto.

145 *Ibid*. 1010CD. Volver al texto.

146 CJ 307AB; DN I.507B. Volver al texto.

147 DN I.518. Volver al texto.

148 *Kosmische Liturgie* loc. cit. 288-312. Volver al texto.

149 CJ 309AB; DN V.1003C. Volver al texto.

150 DN V.1012A. Volver al texto.

151 *Ibid*. 1013CD. Volver al texto.

152 *Ibid*. 1011B, 1014-1017. Volver al texto.

153 DN IV.744D-749A. Volver al texto.

154 *ambabus cooperatricibus, ipsa quidem natura et gratia, resurrectio perficitur*, de modo que, en efecto, la gracia obra este *miraculum miraculorum*, pero con la cooperación de causas naturales. DN V.902CD. Volver al texto.

155 DN V.870C; 892D. Volver al texto.

156 DN V.894A. En la integración del mundo sucederá como en la integración de las notas a una concordia armoniosa, en la que "cada nota individual, sea producida por una voz humana o por un instrumento de viento o por la lira, no pierde su propia cualidad". Lo mismo ocurre con varias velas que unen su luz: *non confunduntur, sed solummodo adunantur*. Lo mismo ocurre con la integración del mundo. DN V.883. Volver al texto.

157 DN V.993B. Volver al texto.

158 DN V.994B. Volver al texto.

159 *Ibid*. 987B. Volver al texto.

160 *Ibid*. 997A, D, 998A 'como llama suprema llena el mundo entero en el resplandor de su aparición en todas las cosas'. Volver al texto.

161 DN III. 634Af. Volver al texto.

162 DN I.519B. Volver al texto.

163 DN III.631D. Volver al texto.

164 *Ibid*. 631B. Volver al texto.

165 J. Handschin, "Die Musikanschauung des Johannes Scotus" en D. *Vierteljahresschrift f. Lit. u. Geistw*. V (1927), 320-321. DN V. 868D-869C; *cf*. DN II.602: la ley de la tierra y la meta primigenias aplicada a los elementos individuales. Volver al texto.

166 DN I.475JJ. Hay también armonías, para cuyo conocimiento es necesaria la luz de la fe: CJ 343D. Volver al texto.

167 DN III.638A. Volver al texto.

168 DN V.965D-966A. Volver al texto.

169 DN V.970. Volver al texto.

170 Véase supra, vol. II, 211-259. Volver al texto.

171 Para las conexiones, véase Endre von Ivanka, *Plato Christianus. Übernahme und Umgestaltung des Platonismus durch die Väter*. Johannesverlag 1964. Volver al texto.

172 De Bruyne II.238. Volver al texto.

173 Obras de Hugh citadas de PL 175-177, como vols. I, II, III. *Cf* II.15D-16A: *amor est dilectio cordis,. . . desiderium in appetendo. . . Ordinate ergo caritatem, et jam malum nullum est*. II.958: *licet beatum esset, isto amore te* [scil. *animam*] *vel solam perfrui, . . . affectus dilectionis expanditur, caritatis gaudium. . ampliatur*. El amor es la delicia del corazón,. . . deseo en anhelo. . . Por lo tanto, pon el amor en orden, y, ahora no es nada malo.' 'Es permitido que sea bendito para usted disfrutar de este amor, cada uno solo. . el sentimiento de deleite se expande, la alegría del amor aumenta'. Volver al texto.

174 *De arrha an*. II.959A, 'Por lo tanto, todas las cosas aman

singularmente al Uno para que puedan ser amadas singularmente por el Uno, porque nada más que el Uno debe ser amado singularmente por todos, ni nada más que el Uno puede amar singularmente a todas las cosas'. Volver al texto.

[175] *Didascalicon* 7.16; II.823D-824B. Volver al texto.

[176] *Ibid.* 7.17; 824D. Volver al texto.

[177] *Ibid.* 824A. Volver al texto.

[178] *Musica haec est ut ametur caro. Didasc*. 1.13; II.756D. Volver al texto.

[179] *Didasc*. 7.3; II.814. Volver al texto.

[180] *Expos, en Hierch. Coel*. 1.2; I.949-950. Volver al texto.

[181] *Ibid.* 950AB. Volver al texto.

[182] *Arrha an*. II.959s. Volver al texto.

[183] *En Hierch. Coel*. 1.5; 1.1007; 1.3; I.982C. Volver al texto.

[184] *Ibid*, l.1; 926BD; *cf. QQ in ep. Pauli: sine omnimoda gratia nihil potest videre oculus mentis*. 1.442. Volver al texto.

[185] *De unione corporis et spiritus* III.286-294. Ricardo, *Benj. mayor* I. c. 6; PL 196. 70f. Volver al texto.

[186] *De area Noe morali* 4.9; II.680. Volver al texto.

[187] *Benj. mai*. 4.17; PL 196. 156AB. Volver al texto.

[188] *Ibid.* 162D. Volver al texto.

[189] *De 4 gradibus*; PL 196. 1212-1213. Volver al texto.

[190] *Ibid.* 1222-1224. Volver al texto.

[191] *Las Allegoriae in Vetus* Test, (atribuidas a Hugo: PL 175, 635-750) pertenecen también a Ricardo. Volver al texto.

[192] De Bruyne, Il.111. Volver al texto.

[193] Suger de St-Denys, *Libellus de consecratione Ecclesiae a se aedificatae*: PL 186. 1239-1254. Volver al texto.

[194] En un espíritu similar escribe Ruperto de Deutz su libro *de Victoria Verbi Dei*: PL 169. 1218-1507. Volver al texto.

[195] Bernardus Silvestris, *De Mundi universitate*, ed. por Barach y Wrobel, 1876. Reimpresión de 1964. Extractos en Victor Cousin, *Ouvrages inedits d'Abelard* (1836), 627. Volver al texto.

[196] *Mundum silva [= hyle, materia] matre progenitum ne maritum sponsa gloriosior imparem recusaret, cujusdam foederis pactiones providentia curavit, quibus silvestris coelestisque natura congruo per congruos numeros modulamine convenirent*. (Primo 628). 'El mundo fue engendrado por la materia, no sea que la más gloriosa novia haga una objeción contra su desigual esposo, los acuerdos de cuyos acuerdos la providencia ha cuidado, y concuerdan naturalmente por modulación

congruente, aunque números congruentes, tanto en la tierra como en el cielo.' Volver al texto.

197 Justo a lo que se aplica la figura central de *Natura*: M. Gothein, 'Der Gottheit lebendiges Kleid' en *Arch.f. Rel. wiss*. IX (1906), 337s. etc. Volver al texto.

198 Obras de Alan en PL 210; *Anticlaudianus* en la ed. crítica de R. Bossuat (P 1955; por número de libro y verso); *Planctus Naturae*: ed. crítica de Wright, *The Anglo-Latin satirical poets of the eleventh* century, II. -476B. Volver al texto.

199 433C. Volver al texto.

200 Oda a la naturaleza, 447-448. Volver al texto.

201 J. Huizinga, "Über die Verknüpfung des Poetischen mit dem Theologischen bei Alanus de Insulis", en *Mededeelingen d. kon. Akad. Amsterdam* (1932), 89-199; *cf.* p. 121. E. R. Curtius, *Europ. Lit.* c. 6: Göttin Natura, que da literatura y conexiones desde el himno órfico clásico tardío sobre *la Physis* hasta el 'Fragment über die Natur' de Goethe *(Tiefurter Journal*) que expone una resolución y expansión del himno órfico (traducido por G. Chr. Tobler) con adiciones de Shaftesbury. 116-117. Volver al texto.

202 *Anticlaudianus* l.V.505-543. Volver al texto.

203 *Ibid.* l.V, 392. Volver al texto.

204 *Ibid.* 1.I, 236, 239-240. Volver al texto.

205 Huizinga, loc. cit. 142, 174. Volver al texto.

206 *Ibid.* 179. Volver al texto.

207 PL 210. 621-684. Volver al texto.

208 *Regula* 3; 'Una mónada engendra una mónada y en ella refleja su propio ardor'. Volver al texto.

209 *Regula* 7; 627, 'Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna'. Volver al texto.

210 *Regula* 14; 629. Dos de estos axiomas fueron recogidos en el libro, compuesto de 25 axiomas sobre Dios, *Liber* 24 *philosophorum*: ed. por Baumker, *Studien und Charakteristiken* (1927), 194-214, 'Cuando se dice que Dios es forma, porque lo informa todo, y da el ser a todo, con razón se dice que todo ser es de la forma'. Volver al texto.

211 *De sex dierum operibus* (Haureau), 61. Volver al texto.

212 *Boethiuskommentar*, ed. por W. Jansen en: *Der Komm. des Mag. Clarembaldus zu Boeth. de Trin*. (1926), 16*. Volver al texto.

213 Denys, *Div. Nom*. 2.11: PG 3 649B; *cf.* 11.6: χύσις 956B. Volver al texto.

214 Erígena, DN III.622B. Volver al texto.

[215] *Véase también* Gilson, *La philosophic du Moyen* Age (2ª ed. 1952), 286-287. Volver al texto.

[216] *Theologia christ.* III; PL 178. 1242A. Volver al texto.

[217] *Sic et Non*, ed. Cousin (1836). Volver al texto.

[218] Grosseteste, *Philos. Werke*, ed. Baur 1912 (G. Ph.). L. Baur, *Die Philosophie des R. Grosseteste* (1917); ídem, 'Das Licht in der Naturphilosophie des R. G.' en *Festschrift Hertling* (1913), 41s. *Liber de Intelligentiis* con comentario histórico detallado ed. por CI. Baumker: Witelo 1908 (*L d Int*). Volver al texto.

[219] "La primera forma corpórea, que algunos llaman corporeidad, yo elijo llamarla luz". Volver al texto.

[220] G. Ph. 52. Volver al texto.

[221] Citado por Baur del comentario inédito al Hexaemeron: *Philos. des. R. G.* loc. cit. 81, 83. Volver al texto.

[222] G. Ph., introducción de Baur, 76*. Volver al texto.

[223] G. Ph. 137: *Potentia est lucis summae veritatis, quae sic illustrat veritatem creatam, quod ipsa etiam illustrata ostendit rem veram*. 'El poder de la luz es el de la más alta verdad, que ilumina de tal modo la verdad creada, que lo iluminado manifiesta también la verdadera realidad'. Volver al texto.

[224] *De unica forma omnium*; G. Ph. 110. Volver al texto.

[225] *Ibid.* 108. Volver al texto.

[226] *Ld lnt* 3, 'como un arroyo en una fuente'. Volver al texto.

[227] *L d lnt* 8, 9. Volver al texto.

[228] *Ibid.* 9, "ser que fluye de sí mismo y en otro". Volver al texto.

[229] *Ibid.* 13: *vita est actus entis diffusivi sui esse in aliud*. Volver al texto.

[230] *Ibid.* 17. Volver al texto.

[231] *Ibid.* 14, 15. Volver al texto.

[232] *Ibid*, *16*. Volver al texto.

[233] *Ibid*, 23, 28 (Axioma 23.3). Volver al texto.

[234] *Ibid.* 23f. Volver al texto.

[235] Tomás separa muy claramente la doctrina filosófica de Dios o metafísica (*theologia quam philosophi prosequuntur, quae alio nomine metaphysica dicitur*) de la teología de la revelación de la Sagrada Escritura: *en Boeth. de Trin.* 5.4. Volver al texto.

[236] H. Pouillon OSB, 'Le premier traité des propriétés transcendentales. La *Summa de bono* du Chancelier Philippe' en *Rev Neoscol. Phil.* 42 (1939), 40-77. Es posible que la *Summa Duacensis*, que sólo se conserva en fragmentos, ofreciera al canciller un modelo

(sobre la datación: P. Glorieux, *La Summa Duacensis*, 1955. 9f.). Un par de apéndices a nuestra pregunta de Guillermo de Auxerre: *Summa Aurea* (impresa en París, 1500), *lib*. 2, *tr*. 9.4 (*fol*. 57d), *lib*. 2, *tr*. 13.1 (*fol*. 67a) sobre la naturaleza de la belleza y la identidad de la bondad y la belleza. Volver al texto.

237 *Summa theologica*, 4 vols. y vol. suplementario: Quaracchi (19241948): citado como SA. Volver al texto.

238 *Tractatus de transcendentalibus entis conditionibus* (Asís, *Biblioteca Communale Codex* 186) ed. Dieter Halcour, en Franzisk. Dieter Halcour, en *Franzisk. Studien* 41 (1959), 41-106 (citado como TrT); además: D. Halcour, *Die Lehre vom Schönen im Rahmen der Transzendendalienlehre der Metaphysik der frühen Franziskanerschule von Paris* (Diss. Masch. Freibg. 1957), con bibliografía (cit: Hale). Volver al texto.

239 Citado según la edn. de los *Opuscula omnia S. Thomae*, ed. Mandonnet, V.417-443. Mandonnet, V.417-443. Volver al texto.

240 Edición y comentario de M. Grabmann, 'Des Ulrich Engelberti von Strassburg O. Pr. Abhandlung De Pulchro' en *Sitz. ber. bayr. Ak. Wiss*. 1926. Volver al texto.

241 Importante recopilación de textos: H. Pouillon, "La beaute, propriete transcendentale chez les Scolastiques (1220-1270)" en *Arch. Hist. Doct. Litt. MA* 21 (1926), 263-329. Volver al texto.

242 *Opp. omnia* (1907) XXXIV, 227-253. Además: O. Zückler, 'Dionys des Karthausers Schrift De venustate mundi. Beitrag zur Vorgeschichte der Asthetik' en *Theol. Stud. u. Krit*. (1881), 636-665. Volver al texto.

243 Kovach 54 (véase la nota siguiente). Volver al texto.

244 Haber confirmado esto constituye el principal servicio de la detallada investigación de las fuentes realizada por Francis Kovach: *Die Asthetik des Thomas von Aquin, Quellenstudien z. Gesch. d. Phil*. ed. por P. Wilpert (Berlín 1961). Además: Winfried Czapiewski, 'Das Schone bei Th. v. A.' in *Freib. theol. Stud*. 82 (1964). Volver al texto.

245 *Cf*. supra en el vol. II la visión sintética de Buenaventura de lo dionisíaco y lo franciscano, y de lo trascendental-filosófico y lo cristológico: 270, 352s. Volver al texto.

246 Grabmann, loc. cit. 28. Volver al texto.

247 *De Pot*. 1.1. Volver al texto.

248 *Communissimum*: De Hebd. 2. Volver al texto.

249 *Emanatio totius esse* como descripción general de la creación: S Th 1.45.1. Toda la cuestión se titula *De modo emanationis rerum a primo principio*. Volver al texto.

[250] *C. Gent*. I.43. Volver al texto.

[251] *formalissimum: De nat accid; maxime formale omnium*: S Th L7.1. Volver al texto.

[252] *Div. Norn*. V.5 (820A); y arriba vol.11, 187-188, donde Denys prefigura el *actus essendi* tomista. Volver al texto.

[253] De Ver. 22.2.2, 'El ser mismo es una semejanza de la bondad divina'. Volver al texto.

[254] Así Erígena, la Escuela de Chartres, a su manera Eckhart, más prudentemente Buenaventura. *Cf*. Alex. Gerken, *Theologie des Wortes. Das Verhältnis von Schöpfung und Inkarnation bei Bonaventura* (1963). Volver al texto.

[255] *De pulchro et bono*, loc. cit. 419, 'La primera procesión que hay en la mente es según la aprehensión de lo verdadero, luego lo verdadero mismo se enciende y es recibido en la razón del bien.' Volver al texto.

[256] *Monas gignit monadem et in se suum reflectit* ardorem: Theol. reg. 3; PL 210. 624. La mónada engendra la mónada y refleja su calor en sí misma Volver al texto.

[257] Sobre la relación entre el juicio ejemplar y el juicio formal: G. Schulemann, 'Die Lehre von den Transcendentalien in der schol. Phil.' en *Forschungen z. Gesch. d. Phil. u*. Pad. vol. IV. 2. Leipzig (1929). Leipzig (1929). Volver al texto.

[258] *La Philosophic de S. Bonaventure* (12ª ed. 1943), 120. Volver al texto.

[259] TrT 65. El autor puede remitirse a Denys, *Div. Norn*. 4.7 (PG 3, 704B). donde dice que el bien y lo bello han de procurarse 'según toda razón'; 'lo bello rodea toda causa y le es común'. Volver al texto.

[260] Pasajes en Halcour, 126s. (Roberto Grosseteste, Tomás Galo, Alberto, Tomás de Aquino, Buenaventura, Tomás de York). Volver al texto.

[261] TrT 64. Volver al texto.

[262] *Prima Regula S. Francisci n. 9; Holstenius: Codex Regularum III* (tr. alemán en Balthasar, *Die Grossen Ordensregeln* (2ª ed. 1961), 296-297). Volver al texto.

[263] *Ibid*. n. 14 (cómo deben ir los hermanos por el mundo). Volver al texto.

[264] *Ibid*. n. 17 (sobre los predicadores). Volver al texto.

[265] *Ibid*. n. 21 (sobre la alabanza y amonestación que pueden dar todos los hermanos). Volver al texto.

[266] *Ibid*. n. 23 (oración, alabanza y acción de gracias). Volver al texto.

[267] *Cantico* en *Franz von Assist, Legenden und Laude* ed. por O. Karrer (3ª ed. 1945), 520-522. Volver al texto.

[268] Carta a un superior, *ibid*. 554. Volver al texto.

[269] *Laude delle virtu* etc. *ibid*. 534-536. Volver al texto.

[270] Bendición y alabanza para el hermano León, *ibid*. 552. Volver al texto.

[271] SA I, n. 105 ad 5; *cf*. n. 109 ad 5: *ens vel essentia non dicit comparationem ad causam sicut bonum; immo cum loquimur de re secundum suam essentiam loquimur de ea absolute; sed bonum notat comparationem ad causam, bonum enim dicitur qui a Bono et quia ad Bonum*. 'El ser o esencia no habla de comparación con una causa como algo bueno; más bien, cuando hablamos de algo según su esencia, hablamos de ello absolutamente; pero bueno sí denota comparación con una causa, pues se dice que es bueno algo que procede del Bien y porque se ordena hacia el Bien'. Volver al texto.

[272] Véase supra, "Erigena", p. 000 nn. 47-48. Volver al texto.

[273] SA I, n. 116 resp. Alejandro retoma la formulación de Guillermo de Auvernia. *Cf*. A. Masnovo, *Da Guglielmo d'Auvergne a San Tomaso d'Aquino* (Milán 1930), I.203s. Volver al texto.

[274] SA I, n. 72. Volver al texto.

[275] Tomás de Celano, *Vita 2a S. Francisci*, c. 124, n. 165. Volver al texto.

[276] SA I, n. 103 contra 1. Volver al texto.

[277] *Ver. rel.* 40, c.20 (PL 34.138s.), *Divers, quaest. 83*, q. 10 (PL 40.14). Volver al texto.

[278] *Enéada* 1.6.2; *cf*. el comentario de F. Creuzer, *Plotini liber de Pulchritudine* (Heidelberg 1814), 171s. Volver al texto.

[279] Hilario, *De Trin*. II. 1 (PL 10.51); sobre su uso en la escolástica, *cf*. supra vol. II, 296-297 (apropiación de la belleza al Hijo dentro de la Divinidad, porque es *especie*). Volver al texto.

[280] SA II, n. 76. Volver al texto.

[281] Asís Bibl. Comm. 186, 50 vb (citado de Harbour, *Die Lehre vom Schönen*, 140). Volver al texto.

[282] SA I.103. Volver al texto.

[283] S. Th. I.5.4 ad 1, 'se llaman bellas aquellas cosas que agradan cuando se ven'. Se refiere a lo bello como una oración que da a conocer [algo]'. Volver al texto.

[284] *De bono et malo* (en: Pouillon, *La beaute* etc. loc. cit. 315): *Quemadmodum enim pulchrum visu dicimus quod natum est* per seipsum placere *spectantibus, et delectare secundum visum, sic et pulchrum interius*

quod intuentium animos delectat et ad amorem sui allicit. . . Ipse interior visus *testis est nobis interioris et intelligibilis pulchritudinis*. Pues así como decimos que algo es bello a la vista porque está hecho *para agradar por sí mismo* a quienes lo miran y para deleitar de modo visible, así [hablamos de] belleza interior porque deleita el alma de quienes la contemplan y les suscita amor hacia ella. . . La propia *visión interior* es para nosotros testigo de la belleza interior e inteligible". Volver al texto.

285 Platón, *Hipias, mayor* 297c 299a; *Corgias* 474d; Aristóteles: "Es bello lo que es agradable por mediación de la vista y el oído": *Tópicos* 6, *c*. 7 (146a22); Plotino: 1.6.1, primera frase; Agustín; *De ordine* 2.11, n. 33 (PL 32.1010). Textos recogidos por Halcour: 44. Volver al texto.

286 *De Civ. Dei* 22.19, n. 2 (PL 41.781); prueba de su influencia en Pouillon, *La beaute*, 276-277, y Halcour, 49-50; "congruencia de las partes con cierta suavidad de color". Volver al texto.

287 *Dionysioskommentar*, en extracto en Pouillon, loc. cit. 320-323. Volver al texto.

288 *Sapientale*. Extractos en Pouillon, loc. cit. 323-327. Volver al texto.

289 *S. Thomae Opuscula* ed. Mandonnet, vol. V, 417-443. Mandonnet, vol. V, 417-443 (con muchos errores de transcripción e impresión). El opúsculo consiste en una *expositio textus* en la que se insertan 12 preguntas con *dubitationes, solutio, responsiones*. Volver al texto.

290 420; "el esplendor de la forma sustancial más allá de las partes materiales proporcionadas y determinadas. . el resplandor del color más allá de las partes proporcionadas. . y lo tiene en cuanto que es un bien y un fin. . . y lo tiene desde el punto de vista de la forma, cuyo resplandor crea belleza". Volver al texto.

291 421. Volver al texto.

292 423. Walter Müller (*Das Problem der Seelenschdnheit im Mittelalter*, Berna 1923) señala la continuidad del pensamiento desde Platón y Agustín, y su punto culminante en los comentarios del siglo XII sobre el Cantar de los Cantares. Volver al texto.

293 423: *facit per essentiam suam*. La cuarta cuestión (p. 424) pregunta expresamente si lo bello como tal es efectivo; la solución está en la trascendentalidad de lo bello; en la medida en que el ser absoluto (Dios) es bello, es efectivo como lo bello (como forma) que es: *pulchritudo quae est forma pulchrorum, facit pulchritudinem vel pulchra* formaliter (es decir, a la manera de ser una forma), *licet non effective*. Volver al texto.

294 426. Volver al texto.

295 *De invent, rhetorica*, II. 157, citado ya por Alberto (p. 419, q. 2) y de nuevo (p. 427, q. 6); "la honorabilidad. . que nos atrae por su propio poder y nos seduce por su *dignidad*". Volver al texto.

296 427 (q.6, sol. y ad 1); 'reunir es adecuado [a la belleza] en tanto que es forma, y de este modo no es adecuado a la luz'. Volver al texto.

297 . . . *quamvis lucent omnia habeant inquantum participant de forma*. 431. Volver al texto.

298 Como bien ha sostenido de Wulf: "L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations" en *Rev. Neoscol.* 16 (1909), 236-259. Volver al texto.

299 419 (q. 1 sol.); 'A esto en efecto responde absolutamente la procesión de la luz, a la aprehensión de lo verdadero sin embargo, en cuanto genuinamente bueno, responde la procesión de lo bello.' Volver al texto.

300 434, 'En la medida en que una cosa participa de lo bello, participa de lo bueno'. Volver al texto.

301 437 (q. 11 sol.). Volver al texto.

302 *Ibid.* Volver al texto.

303 438 (q. 11 ad 4). Para las demás declaraciones de Alberto sobre la estética, *cf.* Pouillon, loc. cit., 298 ss. y Grabmann (véase n. 5 supra), 16-18. Volver al texto.

304 Ed. crítica del primer libro por Jeanne Daguillon, 1930 (resumen del plan general: pp. 14*s.). El capítulo sobre la belleza (Bk II, tractate 3, c.4) editado críticamente por Grabmann (véase más arriba n. 5), texto suplementario inédito en Pouillon, 327-328. En lo sucesivo, los números de página se citan a partir de Grabmann. Volver al texto.

305 Ulrico sólo se ocupa *del esse* en el libro cuarto, a propósito de la doctrina de la creación, donde la creación se la apropia Dios Padre; también allí trata sistemáticamente de la relación entre *esse* y *forma*. Volver al texto.

306 Grabmann, 73-74. Volver al texto.

307 75; "toda luz formal, que es la belleza de todas las cosas...". Volver al texto.

308 *Ibid*, línea 26. Volver al texto.

309 76. Grabmann intenta, pues, oponer Ulrich al simbolismo monista (*ibid.* 40-41), intento que sólo consigue a medias. En efecto, Ulrich subrayará más tarde que todo lo realizado por Dios posee un modelo (*especie*, siguiendo a Agustín) en él; pero hasta qué punto se trata de una forma individual, no lo dice. Otras formulaciones remiten

a la Escuela de Chartres y a los teólogos de *la Summa* de Hales, como cuando se dice que Dios es siempre bello, mientras que las cosas creadas *ordine naturae primo fuerunt deforma, cum terra erat inanis et vacua, et post formata sunt, cum spiritus Dei ferebatur super aquas bonitate et spirituali pulchritudine fovens et formans omnia* (82 *1*,10-14). El acto teológico de la Creación se equipara aquí, como en Chartres, al proceso cosmogónico. También en este caso sólo la distinción de los órdenes *esse-essentia* y *forma-materia* puede aportar claridad. Volver al texto.

310 80 1.20; "la luz es anterior a lo bello porque es su causa". Volver al texto.

311 2 d.13, 1, 2 sol. Volver al texto.

312 *Denys el Cartujo* con su pequeña obra *De venustate mundi et pulchritudine Dei (Opp. omn*. vol. 34, 1909, 227-253) es un rezagado que sólo se hace eco especulativamente de las afirmaciones de Alejandro y Alberto, y aporta de las suyas sólo inspiradas descripciones de la naturaleza. *Omne ens est pulchrum,. . . forma quippe est species et decor rei* (229a), pero esta forma procede del "Dios soberanamente bello" (230a). Luego se alaba la belleza del mundo, 'y la Escritura dice con toda razón: La obra de Dios está llena de su gloria. Qué deseables son todas sus obras. ¿Quién podría saciarse con la visión de su gloria?" (232a). Las cosas son bellas, bello también, según Agustín, es el ciclo rítmico de las estaciones; aunque las partes del mundo se nieguen a limar contradicciones, el mundo en su conjunto no podría haber sido hecho más bello por Dios (art.8-10). Incluso lo extraño, la rareza fea, incluso lo ridículo no está excluido (236a). La naturaleza es bella, el hombre es bello, los ángeles que están más cerca de Dios son aún más bellos, Dios es el Todo-Bello (art. 20). Con Richard y Hugh debe haber una ascensión desde la belleza del mundo a la de Dios (art. 22). Volver al texto.

313 Nueva ed. alemana en *Menschen der Kirche*, vol. 3 (1955), con un estudio de H. U. von Balthasar. E.T. por Lucy Menzies: *The Flowing Light of the Godhead* (Londres). Volver al texto.

314 *Ibid*. Bkl, c.8; *cf*. V.26. Volver al texto.

315 *Ibid*. VI.5. Volver al texto.

316 *Ibid*. II.6. Volver al texto.

317 *Cf*. *Ibid*. I.22. Volver al texto.

318 *Ibid*. I.17. Volver al texto.

319 *Ibid*. I.22; II.3; VI.24. Volver al texto.

320 *Ipsum esse est similitudo divinae bonitatis*; 'El ser es semejante a la

bondad divina' *(De Ver*. 22. 2. 2); (*De Vet*. 22. 2. 2); *res. . . inquantum sunt, divinae bonitatis similitudinem gerunt*; 'Las cosas en cuanto existen, llevan la semejanza de la bondad divina' (CG 3. 65). Los números se refieren a la edición de Marietti; para el Comentario a las Sentencias, a la edición incompleta de Lethellieaux. Volver al texto.

321 STh 1a. 3. 8c. &ad 1. Volver al texto.

322 *En Boeth. de Trin*. I. 2. Volver al texto.

323 *Ibid. 6. 3; saltern cognitione confusa. . scire quid hoc nomen significat*; 'saber, al menos por una aprehensión indistinta, lo que este nombre significa'. Volver al texto.

324 'Si alguien entra en una casa y siente el calor, y cuanto más se adentra en ella más siente que el calor crece, se convencerá de que en lo más íntimo de la casa hay un fuego, aunque no pueda verlo. . así también el hombre que contempla este mundo: encuentra todas las cosas dispuestas en sus diferentes grados de belleza y nobleza, y cuanto más cerca están de Dios, más, ve, que crecen en belleza y bondad' (*In Synth. Apost.*, a. 1, n. 878). Volver al texto.

325 *En Boeth. de Trin*. 1, 2. Volver al texto.

326 *Ibid*, ad 3. Volver al texto.

327 *Ibid*. 1.3. Volver al texto.

328 *Ibid*. 5. 4, donde se trata de una *teología dúplex*. La primera es "la de los filósofos, que con otro nombre se llama metafísica"; la otra es la teología revelada, "que se transmite en la Sagrada Escritura". Volver al texto.

329 S Th 1a 2ae. 5. 5 ad 2. Volver al texto.

330 "Casi todas las consideraciones de la filosofía se ordenan al conocimiento de Dios" (CG 1. 4). Pues quien investiga los principios del ser en general y sus consecuencias (*ens et ea quae consequuntur ens*) y se aplica así a la *transphysica*, llega a Dios (*cf. Proem in Expos. Met.*). Volver al texto.

331 *En Joh. Expos*. 1. 1. 7 (n. 185). Volver al texto.

332 PG 3. 701C. La primera alusión a la belleza en la obra de Tomás (1 d.3, 2. expos. 1 partis) da la doble definición de Denys. Volver al texto.

333 S Th 1a. 39. 8. En lo que sigue se harán varias citas de Francis Kovach, *Die Asthetik des Thomas von Aquin* (1961). Contiene muchas erratas. Volver al texto.

334 *Proportiones in sonis vocantur harmoniae, et per quamdam similitudinem proportiones quarumcumque rerum harmonia dicuntur (In Div. Nom*. iv, lect. 8). Volver al texto.

[335] Kovach, 121. Volver al texto.

[336] *Ibid.* 123. Volver al texto.

[337] *Ibid.* Volver al texto.

[338] 4 d. 44. 2. 4. obj. 3 y passim "la belleza del cuerpo es la concordancia de sus partes junto con una cierta dulzura de color". Para la filosofía antigua, cf. Pouillon y Halcour, op. cit. Para Agustín: *Civ. Dei* 22. 19, n. 2; *Ep. 3 ad Nebrid.* n. 4; *De Ver. Rel.* 32, n. 59; *De Mus.* 6. 11, n. 32. Volver al texto.

[339] "Llamamos bello a un hombre por la adecuada proporción de sus miembros en tamaño y posición, y por el hecho de que posee un color brillante (*clarum*) y luminoso. Por lo tanto, debe tomarse proporcionalmente en el caso de los demás que cada cosa se llama bella porque tiene el brillo de su género, ya sea espiritual o corporal (*claritatem sui generis vel spiritualem vel corporalem*), y porque se establece en la debida proporción' (*In Div. Nom.* 4, lect. 5; ET, Vernon J. Bourke, *The Pocket Aquinas* [Nueva York, 1960, p. 269]). *Cf.* S Th 2a2ae 145. 2c, donde Tomás inserta tranquilamente la *claritas* de Denys en lugar de la *suavitas* de Agustín, y para las cosas incorpóreas la *claritas spiritualis rationis*. Volver al texto.

[340] *Veritas habet splendoris rationem, et aequalitas tenet locum proportionis*; 'La verdad implica la idea de esplendor, y la igualdad la de proporción' (1 d. 3. 2, expos. 1). La segunda parte de la afirmación tiene, como se verá más adelante, una prehistoria teológica (trinitaria). Volver al texto.

[341] 3 d. 23. 3. 1. 9, 1. 1 (n. 225). Volver al texto.

[342] 3 d. 1. 1. 3, obj. 3 (n. 52). Volver al texto.

[343] *En Div. Nom* 4, lec. 5: *omnisforma. . . est participatio divinae claritatis*; 'Toda forma es una participación en el resplandor divino' (*In Div. Nom.* 4, lect.5). Volver al texto.

[344] Agustín, *De vera rel.* 32, 59; *In Div. Nom.* 4, lect. 10. Volver al texto.

[345] d. 3 (para Agustín); 1 d. 31 (para Hilario). Volver al texto.

[346] *Eth. Nic.* 4. 5 (1123a. 10ss). *Cf.* 4. 7 y el comentario de Tomás 1 8, n. 738; *Poet.* 7. 4 (1450b, 38s.); *ibid.* 8. 4 (1451a. 30s.). Volver al texto.

[347] 2 *Sent.* Prol. Volver al texto

[348] CG 3. 71. *Cf.* Kovach, 193-200 (sobre la fealdad) y *à propos* los contrastes del mundo. Volver al texto.

[349] S Th la. 5. 4, ad 1. Volver al texto.

[350] S Th la 2ae. 27. I, ad 3 "aquello cuya aprehensión es en sí misma

agradable". Volver al texto.

351 *En Sal.* 44. 2 Volver al texto.

352 *De Malo* 4. 2, obj. 17. Volver al texto.

353 *En Boeth. de Hebd.* Prol. Volver al texto.

354 Debemos a Kovach el descubrimiento de esta línea en el pensamiento de Tomás (59s). Spiazzi (introducción a la *Met. Expos.*) data la obra entre 1261 y 1264. Otros atrevimientos similares en Kovach (43, n. 25). Volver al texto.

355 Y, por supuesto, también del *Liber de Causis* de Proclus, que Tomás, dependiente tanto de Aristóteles como de Denys, adapta. Tomás reconoció la dependencia de Denys de Proclus (cf. supra vol. II, 151). Volver al texto.

356 *En Div. nom.* 5, lect. I (Mandonnet 479, 480). Volver al texto.

357 *Ibid.* (Man. 489). Volver al texto.

358 *Emanatio totius esse a causa universale*, 'La emanación de todo ser de la causa universal' (S Th 1a. 45. 1); *esse rerum fluit a Verbo sicut a quodam primordiali principio, et hic effluxus terminatur ad esse rerum quod in propria natura habent*; 'El ser de las cosas fluye del Verbo como de una especie de principio primordial, y este flujo termina en el ser que las cosas tienen en su propia naturaleza' (S Th ia. 58.).) *A Deo effluunt res, ut subsistant in propriis naturis*; 'Las cosas salen de Dios para subsistir en su propia naturaleza' (S Th 1a. 57. 2; *cf.* 104. 4, ad 2; *De Ver.* 8. 11c, hacia el final.) *Formae rerum in mente divina existentes sunt, ex quibus fluit esse rerum quod est commune formae et materiae*; 'Las formas de las cosas existen en la mente divina, de donde fluye el ser de las cosas que es común en forma y materia' (*De Ver.* 10. 4c. hacia el final). *Influentia essendi*: Subst. sep. 7 (Mand. 101). *Esse manat*; 'el ser emana': 1 d. 8. 1. 2; *esse dijfunditure: De Ver.* 21. 2. 8. Volver al texto.

359 *Esse rei, quamvis sit aliud ab ejus essentia, non tamen est intelligendum quod sit aliquod superadditum ad modum accidentis, sed quasi constituitur per principia essentiae*; 'La existencia de una cosa, aunque distinta de su esencia, no debe, sin embargo, pensarse como algo superañadido a la manera de un accidente, sino como, por decirlo así, constituida por los principios de la esencia' (Met. 4, lect, n. 558). Volver al texto.

360 *En Boeth. de Hebd.* 2; *Subst. sep.* 1. 8. Volver al texto.

361 *De Pot.* 7. 2, obj. 5. Volver al texto.

362 *Perfectissimum*: S Th ia. 4. 1, ad 3. Volver al texto.

363 STh 1a. 8. 1. Volver al texto.

364 *Ipsum esse absolute consideratum infinitum est, nam ab infinitis et*

infinitis modis participari possibile est; 'Considerado absolutamente, el ser es infinito, porque puede ser participado por el infinito y de infinitas maneras' (CG 1. 43). Volver al texto.

[365] *De Pot.* 7. 2, ad 7. *Cf. De Pot.* I. 1: *esse significat aliquid completum et simplex sed non subsistens*; 'El ser significa algo completo y simple pero inexistente'. Volver al texto.

[366] Se trata de una simple circunscripción del misterio y no de una simple reducción de lo que en otros lugares se reconoce como la relación entre acto y potencia. Esto se muestra por el modo de expresión vacilante y cauteloso que emplea Tomás: *esse inest substantiis ut quidam (!) actus ipsarum*; 'El ser está en las sustancias como una especie de (!) acto propio' (CG 2. 53); *esse ad recipiends*; 'El ser no está referido a otras cosas como receptor a recibido, sino más bien como recibido a receptor' (S Th la. 4. 1. ad 3). *Non determinatur esse per aliud sicut potentia per actum, sed magis (!) sicut acuts per potentiam*; 'El ser no está determinado por otra cosa como lo está potencialmente por el acto, sino más bien como el acto lo está por la potencialidad' (De Pot. 7. 2, ad 9). Volver al texto.

[367] *De Pot.* 7. 2, ad 9. Volver al texto.

[368] *De Ver.* 2. 1, ad 9. Sobre esto, véase G. Siewerth, *Der Thomismus als Identitäts system* (1939), 8: "La determinación propia de la esencia (no puede) "resultar" simplemente del acto en cuanto tal como resultado necesario, porque el acto posee una dimensión infinita, a la que sólo corresponden determinaciones infinitas". L. Oeing-Hanhoff, *Ens et unum convertuntur* (BGPhThMA vol. 37, 3, 1953) 38, 90. Volver al texto.

[369] *De Pol.* 7. 2, ad 9. Volver al texto.

[370] *Compend.* 1. 68. Volver al texto.

[371] *En Div. nom.* 5, lect. 1 (Mand. 491). Volver al texto.

[372] *De Pot.* 3. 7. Volver al texto.

[373] *En Boeth. de Hebd.* 2. Volver al texto.

[374] *Cf.* supra vol. III, 188-205. Volver al texto.

[375] G. Siewerth, *Das Sein als Gleichnis Gottes* (1958), 50s. Volver al texto.

[376] *De Ver.* 22. 2. ad 2. No debemos olvidar aquí que, por supuesto, poseemos la estética de Tomás en estrecha asociación con la teoría platónica *del erôs* de Denys, aunque su comentario sobre el Cántico se ha perdido. Volver al texto.

[377] Esto significa, por supuesto, que la distinción precisa entre el *ordo essentiae* y el *ordo existentiae*, tal como la proponen los

neotomistas para investigar (como otros esencialistas) las esencias por sí mismas, no puede sostenerse. Volver al texto.

[378] 3 d.1. 1.1 (n. 19). La misma distinción entre proporción propia (cuantitativa) y proporción impropia (explicada con respecto a la relación Dios / criatura) se hace en *Quodlib*. 10. 8, ad 1; S Th 1a. 12. 1, ad 4. Volver al texto.

[379] *Est enim proportionalitas similitudo proportionum* ['La proporcionalidad es la semejanza de las proporciones'] (*De Ver*. 2. 3, ad 4), donde lo que importa es el funcionamiento no de los miembros proporcionales en sí, sino sólo de las dos proporciones. Volver al texto.

[380] S Th 1a. 42. 3. Más exactamente: 1 d. 20. 1. 3 q1a 2. Para una exposición: Kovach, 152s. Volver al texto.

[381] S Th 2a 2ae 2.1. Ed. A Pace, 'El concepto de orden en la filosofía de Santo Tomás de Aquino', *Nueva Escolástica* ii (1928), 51-72. Volver al texto.

[382] 8 Phys. lect 3 (n. 2064). En el contexto se muestra que "la naturaleza es el principio para el orden, de modo que lo que carece de orden no puede ser natural". Volver al texto.

[383] *De Car*. 9, obj. 2. Volver al texto.

[384] CG 2. 24. Volver al texto.

[385] S Th 1a. 21. 1, ad 3. Volver al texto.

[386] *En Div. nom*. 4, lect. 5 (Mand. 362-363). Volver al texto.

[387] *Ibid*. 366. Volver al texto.

[388] *Ibid*. 365, lect. 6, 368. Volver al texto.

[389] *Ibid*. 369. Volver al texto.

[390] *Ibid*. 369-370. Volver al texto.

[391] S Th 1a. 21a. 1, ad 3; cf. 1a2ae. 114. 1, ad 3; CG 2. 28-29. Sobre este aspecto, véase A. Dyroff, 'Zur allgemeinen Kunstlehre des hl. Thomas', *BGPhMa*, suppl. ii (1923), 197s. Volver al texto.

[392] S Th 1a. 22. 2. Volver al texto.

[393] Por lo tanto, es una tontería lamentar que Tomás nunca "definiera" la belleza. *Cf*. Kovach, 104. Volver al texto.

[394] S Th 1a. 91. 3, ad 3; 'Sólo el hombre . . se complace en la belleza real de los objetos sensibles por sí misma". Volver al texto.